سردم العربي

فصلية تعنى بالتواصل الثقافي

الكردي - العربي

تصدر عن دار سردم للطباعة والنشر

السنة العاشرة - العدد (41)

ربيع 2014

موقع المجلة على الانترنت

www.serdem.net

المراسلات

تلفاكس: 00447043129839

ايميل

info@serdam.org

او عن طريق رئيس التحرير

ahmeddana8478@yahoo.com

موبايل: 07701551153

تصميم الغلاف: ارام على

المصم المنفذ: اوميد محمد

المشرف على الطبع: فرهاد رفيق

محتويات العدد

دراسات تأريخية ٥ ـ ٥٤

الموضوع	الكاتب	الصفحة
تاريخ مَمْلكَــــة مِيتَّــاني الحُـــورِيّـــة	بقلم:د. أحـمد محمـود الخليـــل	٥
أكراد جبل لبنان	د.محمد الصويركي الكردي	٢٦
نبذة تأريخية عن الكورد	د. مهدي كاكه يي	٤٠
تاريخها يتحدى الزمن والغزاة	سعيد الحاج صديق زاخويي	٤٧

دراسات وبحوث ٥٥ ـ ١٢٤

الموضوع	الكاتب	الصفحة
اليارسان أو أهل الحق	تقديم وتدقيق: دحام عبدالفتاح	٥٥
الإعلام و الدولة و الديمقراطية	بقلم: دلشا يوسف	٦٨
في سيكولوجيا الثقافة والمثقف	أحمد صعب	٧١
المستكردة الكبيرة جويس بلو	حاورها: فرهاد شاكلي	٧٦
مشروع تأسيس الدولة كردستان	ئامانج حسن	٨٣

دراسات أدبية ١٢٥ ـ ١٤٨

الموضوع	الكاتب	الصفحة
الشاعر لقمان محمود في خندق الكلمة	بقلم: هشام القيسي	١٢٥
الشعر الأمازيغي بين الذاكرة والنص	بقلم: إدريس علوش	١٣٢
الشاعرة الكردية دلشا يوسف	بقلم: وجدان عبدالعزيز	١٣٦
التنكة: سقاطات ومقصديات....	بقلم: هشام القيسي	١٣٩

نصوص أبداعية ١٤٩ ـ ١٧٠

الحياة في سطر .. سطر من الحياة	شعر وترجمة: آوات حسن أمين	١٤٩
حَلمتُ أنّي مكفونٌ	شعر: عمر بوزان	١٥٤
رفو في بلاد زاباتا	شعر: بدل رفو	١٥٧
قصص قصيرة	حكيم الداوودي	١٦٢
اعترافات تائهة	جان كورد	١٦٦
قصة قصيرة	بسام الطعان	١٦٩

شيركو بيكس في ذكراه الأولى ١٧١ ـ ٢٤٧

الشاعر شيركو بيكس..		١٧١
الصوفي والعرفاني في الشعر الكردي	آزاد البرزنجي	١٧٣
جائزة العنقاء الذهبية	رؤوف بيكرد	١٧٧
الشاعر الخالد شيركو بيكس في ذكراه الأولى	بقلم: لقمان محمود	١٧٩
شيركو بيكه س رؤيا الكون الشعريّ	بقلم: د. محمد صابر عبيد	١٩٣
اللون دالاً شعرياً	محمد يونس صالح	٢٠٥
وقفة تأمل قرب ضفاف نهر ((بيكس))	بقلم: حميد الحريزي	٢١١
الدلالات الرمزية للمرأة في شعر...	بقلم: شهيد الحلفي	٢١٣
أعمال الشاعر الخالد شيركو بيكه س	بقلم: دلشا يوسف	٢٢٢
الصورة البيانية في	بقلم: د. جمال خضير الجنابي	٢٢٩
حين تمطر قصيدتك..	زهير كاظم عبود	٢٣٤
الشاعر الكبير شيركو بيكس	حاوره: لقمان محمود	٢٤٠

تاريخ مَمْلكَــــــة مِيتَّـــــاني الحُـــــورِيّـــــة

المُجْتمَــعُ واللُّغــَةُ والأَدَبُ والفَّــنّ عِند الحُورِيّين



بقلم:د. أحـمد محمـود الخليــل

الجزء الخامس

الحَياةُ الاجْتِماعيَّةُ والاقْتِصاديَّةُ الحُوريّة

مَدْخَـل:

لم يكن الحوريون شعباً سلبياً في المجال الحضاري، إنه تأثَّروا بالمجتمعات المجاورة لهم، وأثَّروا فيها، وتركوا بصمات حضارية كثيرة في غربي آسيا، ويقول جرنوت فيلهِلْم: «جاء الحوريون في حوالي نهاية الألف الثالث قبل الميلاد من المناطق الجبلية الواقعة في شمال شرقي بلاد الرافدين، ثم خضعوا لتأثير الحضارة السومرية الأكّادية، ولعبوا دوراً مهمّاً في أواسط الألف الثاني قبل الميلاد في نقل هذه الحضارة إلى سورية وآسيا الصغرى»[1].

وجدير بالذكر أن شمالي سوريا كان المركز المهم للنفوذ الحوري، وهناك كانت تقع عاصمة الحوريين أُوركيش، وقد ذكر جِرْنوت فيلْهِلْم أن حضارة شمالي سوريا كانت ذات طابع حوري

١ – جِرْنُوت فيلْهِلْم: الحوريون، ص ٢٤.

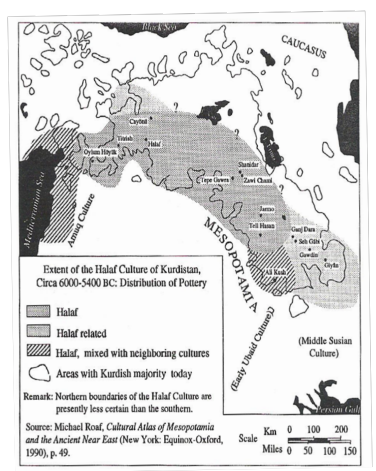
منذ القرن السادس عشر ق.م على الأقل[٢]. ومع ذلك فالمعلومات التفصيلية التي وصلتنا بشأن جهود الحوريين الحضارية قليلة جداً، وذلك القليل مستنبَط من بعض الحفريات، أو واردٌ عَرَضاً في كتابات الممالك المجاورة للحوريين، وهذه الظاهرة واضحة في تواريخ أسلاف الكرد عامة.

ونستعرض فيما يلي جوانب من حياة المجتمع الحوري اجتماعياً واقتصادياً.

المُجْتمَعُ الزِّراعِيّ الحُورِيّ:

يبدو من خلال الأساطير والطقوس الحورية أن الصيد كان وسيلة أساسية عند الحوريين، لتأمين الغذاء في عصور ما قبل التاريخ، وهم في ذلك يتساوون مع معظم الشعوب. لكن تبيّن أن الحوريين كانوا، في العصور التالية، ماهرين في الزراعة، حتى قبل انتشارهم جنوباً وغرباً، وثمة أدلة تؤكد أن الحوريين كانوا، خلال الألف الثالث ق.م، يعتمدون بشكل رئيسي على الزراعة وتربية الحيوان، حينما كانوا في موطنهم الأساسي بشمال شرقي كردستان الحالية.

ولا غرابة في أن يكون الحوريون ماهرين في الزراعة وتربية الحيوانات، فإن موطنهم الأصلي كان جزءاً من جغرافيا حضارة گُوزانا Guzana (حضارة حلف)، نسبةً إلى تل (گوزانا) الواقع على الضفة اليمنى لنهر الخابور، في جنوب غربي مدينة رأس العَين الكردية بغربي كردستان، (قرب الحدود السورية التركية حالياً)، وكان موطن حضارة گوزانا يمتد على شكل قوس من جنوبي جبال زاغروس إلى شمال شرقي البحر الأبيض المتوسط، واندثرت هذه الحضارة فيما بين (٤٤٠٠ - ٤٣٠٠ ق. م) ، وهي تُعتبَر خزّاناً حضارياً فاضت منه مبادئ الحضارة ومنتَجاتها على المناطق المجاورة لها في غربي آسيا، ومنها انحدر السومريون إلى جنوبي بلاد الرافدَين، وأنشأوا هناك أقدم مجتمعى مدني متحضّر[٣]. (انظر خريطة حضارة گُوزانا).



وكان من الطبيعي أن ينقل الحوريون معهم خبراتهم الزراعية إلى مناطق انتشارهم في القرون اللاحقة، وفي هذا المجال يمكن تمييز عدد من المناطق الزراعية المستقلة، تفصل بينها أحياناً مناطق جافّة غير خصبة، وهي تتوافق مع توزّع الوحدات السياسية في مملكة ميتّاني، وهذه المناطق من الشرق إلى الغرب هي كما يلي:

أَرّابْخا (منطقة كركوك) جنوباً وغرباً، والمناطق الواقعة بين نهر الزاب الصغير ونهر الزاب الكبير.

٢ – المرجع السابق، ص ١٢٨.

٣ – المرجع السابق، ص ١٥٧.

السهول الزراعية في شمال شرقي سوريا (خاني جَلْبَت/خاني گِلبات).
سهل الفرات شمالي مَسْكَنَة (إيمار- قديماً).
المناطق المحيطة بمدينتي حَماه وحِمْص على الضفاف العليا لنهر العاصي (قَطَنا، قادِش)؛ والأرجح أن المقصود بـاسم (قطنا) هو (قِطّينا)، وثمة بحيرة معروفة هناك اسمها (بحيرة قِطّينا).
سهول منطقة خَلَب (حلب).
أَلالاخ في سهل العَمْق (على ضفاف العاصي) شمالاً وغرباً.
الجزء الجنوبي من بلاد كيزُّوَتْنا (كِيليكْيا وجُوكُوروفا المحيطة بمدينة أَضَنَه، وضفاف نهري جَيْحان وسَيْحان)٤.
وكانت التجمّعات البشرية الحورية تقوم في الغالب على صلات القربى، وتعكس وجود علاقة بين الأسرة ومُلكية الأرض، وكان التصرف في الأراضي يتمّ على أنها أملاك منقولة، وهذا أمر معروف في تواريخ معظم شعوب غربي آسيا، وما زالت آثاره قائمة إلى يومنا هذا. وكان المجتمع الحوري طبقيّ الطابع بصورة عامة، وكان أعضاء الطبقة العليا- وهم نُخَب يتألفون من أفراد الأسرة المالكة- يأخذون حصّة من الإنتاج الزراعي لنفسها، ويتعاملون مع القرى باعتبارها كيانات يمكن أن تُهدى أو تُبدَّل، أو تُحمَّل مسؤوليةً جماعية عن أداء واجبات معيَّنة٥.
وكانت توجد طبقة عليا أخرى تسمى (مَري يَنّي نا)، وكانت هذه الطبقة هي الأكثر عدداً، وتتميّز بوظائفها العسكرية، وكانت معنيّة بأنظمة الإنتاج الزراعي بشكل أقوى، وذلك من خلال مَنْحها قطعاً من الأراضي (إقطاعات)، تستثمرها لنفسها بوساطة أسر كبيرة أو صغير العدد، تشاركها مجموعة من العبيد، وقد أسهمت هذه الطبقة في بروز نهضة في المجال الزراعي، وفي الوقت نفسه تحوّل قسم من طبقة (مَري يَنّي نا) إلى ملاّكين كبار، على حساب آخرين صاروا فقراء، وقد بقي الانتماء إلى هذه الطبقة في مناطق أَرّابْخا مرتبطاً بامتلاك عربة حربية، في حين كانت المناطق الحورية الغربية قد تحررت من هذا الشرط، وصار الانتماء فيها صفة اجتماعية وراثية٦.
وفي الفترة الواقعة بين (١٤٥٠ – ١٣٤٠ ق.م) كانت في بلاد أَرّابْخا (منطقة كركوك) الحورية ظواهر متعلقة بالحالة الاقتصادية والحضارية، لا تختلف عمّا كانت عليه الحال في بقيّة مملكة ميتّاني، ومن أبرز تلك الظواهر:
وظيفة القصر الملكي كمركز للأعمال الحِرَفية والتجارة.
الاهتمام الزائد بملكية الأراضي، وما تعلق بذلك من تحوّلات في بنية طبقة النخبة والأعيان.
وجدير بالملاحظة أن الظاهرة الثانية تتميّز بأهمية خاصة؛ لأنها كانت سبب السقوط السريع

٤ – المرجع السابق، ص ٨٧ – ٨٨.
٥ – المرجع السابق، ص ٨٨.
٦ – المرجع السابق، ص ٨٨.

لمملكة ميتّاني، بعد أن كانت القوة الميتّانية في ذروتها.

وكانت توجد ضريبة تسمّى (إلْكُ) تُفرَض على الحقول غير المملّكة للطبقات العليا، ويبدو أنها كانت ضريبة زراعية تُفرَض على الفلاحين الذكور الذين ورثوا قطعة من الأرض المشاعية (غير القابلة للبيع)، وكان يتوجّب عليهم استثمارُها مقابل تسليم حصّة من المحصول إلى القصر (الدولة). وتفيد نصوص نُوزي أنه ظهرت طبقة من ملاّكي الأرض كانت تشكّل (طبقة وسطى) بين القصر والفلاحين الذي كانوا يعملون وفق نظام (إلْكُ)، ويُستفاد من تلك النصوص نفسها أن هذا النظام بقي سائداً بعض الوقت، ثم تفكّك بعدئذ، وربما تَوافَق وجوده مع وجوب أداء رسْم للقصر غير معروف القيمة[7].

اقْتصادُ القَصْر المَلَكيّ:

كان القصر الملكي في العصور القديمة محور النشاط الاقتصادي، حتى إن بعض المؤرخين سمّوا الاقتصاد في الشرق القديم (اقتصاد القصر المَلَكي)، وكذلك كان الأمر عند الحوريين؛ إذ كان القصر يراقب الإنتاج الزراعي الذي كان أهمّ القطاعات وأوسعها، ويؤثّر في الإنتاج بتحديد نسبة الضرائب، أو توزيع الأراضي، أو إصدار القرارات القانونية التي تنظّم العلاقات الزراعية. وعند وصف الحقول في الوثائق الخاصة كان ثمة حرصٌ على ذكر أسماء مالكي الحقول المجاورة، وكانت بيانات الملاّكين ذات علاقة ببيانات القصر الملكي، وكان القصر يؤمّن حاجاته من الشعير من القرى التي كانت من أملاكه، ولا توجد معلومات بشأن الأسس القانونية التي كانت تنظّم العلاقة بين القصر وتلك القرى من حيث نصيب كل طرف من المحاصيل[8].

ويبدو أن محاصيل الحبوب الواردة إلى القصر الملكي كانت تُوزَّع داخلياً، وفيما يلي أبرز المجموعات التي كانت تنال نصيبها من تلك المحاصيل:

١ – الملك وكبار الموظّفين والمندوبون الأجانب وخيولهم، ويُلاحَظ أن الملك لم يكن يقيم في عاصمته بشكل دائم، بل كان يتنقّل من قصر إلى قصر، وكأنه كان يقوم بجولات تفقّدية، ويبدو أن الموارد المحدودة كانت سبب انتهاج هذا الأسلوب، إضافة إلى ضرورات الإدارة القانونية والمشاركة في الاحتفال بالمناسبات الدينية.

٢ – الملكات والأمراء القاصرون سِنّاً والأميرات من المقيمات في أجنحة النساء ضمن القصر الملكي، إضافة إلى المغنّيات اللواتي كان عددهنّ كبيراً، وكنّ في عِداد الإماء، ويقمن بأعمال النسج أيضاً، وإن كثرة المغنّيات في القصور الملكية الحورية دليل على اهتمام الملوك والأمراء بحفلات الطرب، وهذه الظاهرة ملحوظة في سِيَر عدد غير قليل من الملوك والأعيان الكرد القدماء، وصحيح أن عناية نُخَب الشعوب بالغناء والموسيقا يساهم في ازدهار الفن وتطويره، لكنه في الوقت نفسه باب للانشغال باللهو والعبث، والانصراف عن خشونة العيش والجدّ والحزم في مباشرة الأمور، والحقيقة أن الترف واللهو والطرب كان ن أهم عوامل سقوط مملكة ميديا في أيدي الفرس

٧ – المرجع السابق، ص ٩١.

٨ – المرجع السابق، ص ٩٠.

الأَخْمِين سنة (٥٥٠ ق.م) ، وسقوط الدولة الدُّوستكية (المَرْوانية) في أيدي التركمان السلاجقة سنة (٤٧٨ هـ = ١٠٨٦ م).

٣ – العبيد الذين كان قسم كبير منهم يعمل في مجال تصنيع الصوف.

وإن القوائم التي تتضمّن توزيعَ الأرزاق وأسماءَ الأشخاص وبعضَ الأرقام التي توضّح الأوضاع بشكل أفضل، فقد كان جناح النساء في قصر مدينة زيرّا يضمّ أحياناً حتى (٤٣) شخصاً؛ منهم ستّ أميرات، وخمس أمراء. وتوجد قائمة بأسماء العبيد في قصر نُوزي تذكر (٨٣) شخصاً؛ منهم (٣٢) نسّاجاً، وثلاثة نجّارين، وثلاثة حدّادين، وفاخوريّان، وأربعة كُتّاب، وسلاّلان، إضافة إلى عدد من الطبّاخين والخبّازين وصانعي الجِعَة (البِيرة) والرعاة والبُستانيين وغيرهم.

ويبدو أن صناعة النسيج كانت من أهم الأعمال الإنتاجية في القصر، وكان القصر يربّي قطعاناً من الماشية، يقوم عبيد القصر على رعايتها، كما أن عدداً كبيراً من فئة (الأحرار) كانوا يعملون لدى القصر الملكي رعاةً بموجب عقود عمل، وكان لكل قصر ضريبة محدَّدة تُفرَض على قِطع الثياب المنتَجة[٩].

وكان القصر الملكي يتحكّم في النشاط الاقتصادي على الصعيد التجاري، وكان التجار يقومون بعمليات بيع المنتجات، وكانوا يُذكَرون ضمن عبيد القصر، وكان هؤلاء التجار يقومون بجولات تجارية خارج البلاد، يُنجزون خلالها طلبات شراء معيّنة، سواء أكانت تلك الطلبات خاصة بالقصر الملكي أم بالأفراد من خارج القصر، وكانت الصادرات الرئيسة هي المنتجات النسيجية والعبيد، أمّا أهم المواد المستورَدة فكانت المواد المستخلَصة من النباتات والصوف الملوَّن، وهذا يعني أن الاقتصاد الحوري كان يقوم في الأصل على ركنين: الزراعة وتربية الحيوانات؛ أيْ أنه كان اقتصاداً زراعياً رَعَوياً. والحقيقة أن هذا النمط الاقتصادي القائم على الزراعة والرعي ما زال هو السائد في معظم أجزاء كردستان إلى يومنا هذا، ولا مجال الآن للبحث في الأسباب؛ إلى درجة يمكن القول معها أنه إذا حككنا جلد الكردي فسينكشف عن مزارع أو راعٍ، وليس عن تاجر[١٠].

وإضافة إلى ما سبق، كان القصر الملكي يتحكّم في المجال الحرفي، وخاصة مجال التعدين، فيقوم بتنظيم عمليات استيراد المعادن (المعادن النفيسة، النحاس، القصدير، الحديد)، ثم يتمّ تصنيع المعادن من قِبل الحِرَفيين التابعين للقصر، بهدف تأمين المعدّات العسكرية، وكان في القصر مصنع تُصنع فيها الدروعُ للمحاربين وللخيول، إضافة إلى إنتاج الأسلحة الأخرى (سيوف، رماح، تروس، إلخ)[١١].

وفي حالة الحرب كان يتوجّب على القصر تسليح المحاربين وتأمين لوازمهم، باستثناء القوات التابعة لوحدة العربات الحربية، فقد كان أفرادها يتكفّلون شخصياً- على الأغلب- بتأمين لوازم الخيول والعربات الحربية وأسلحتهم الخاصة، وكانوا يقبضون- في حالة الحرب- كميات ضخمة من الحبوب لتعليف الخيول، بالمقارنة مع الوحدات الحربية الأخرى.

٩ – المرجع السابق، ص ٨٩ – ٩٢.

١٠ – المرجع السابق، ص ٩٢ – ٩٣.

١١ – المرجع السابق، ص ٩٣.

طَبَقةُ المَلاّكين الكبَار:

لقد انبثقت عن المنتمين إلى الأسرة المالكة، وعن قسم صغير من الطبقة القائدة لقوات العربات الحربية، طبقةٌ جديدة قِوامها ملاّكو الأراضي الكبار الذين كانوا يمتلكون قطعاً كثيرة من الأراضي. وهناك مثال يساعد على تحديد مساحة الأراضي المستثمَرة التي كان يمتلكها كل واحد منهم، إذ بلغت- على الأقل- (٢٨٠) هكتاراً. وقد بقي من أرَابْخا أرشيفان من الوثائق الكتابية، غنيّان بمعلومات وفيرة عن كبار ملاّكي الأراضي، هما أرشيف تِخيب- تيلاّ ووَرَثَتُه، وأرشيف شيلوا- تِشّوب. وعلى الأرجح كان تخيب- تيلاّ صهر الملك، ويحتلّ منصباً مهمّاً في القصر، ومعظم وثائق أرشيفه قانونية، تساعد على معرفة كيفية تجميع العقارات الزراعية، أما شيلوا- تِشّوب فكان أميراً، ويوضّح أرشيفه أسلوب إدارة الأملاك١٢.

وكان أصحاب الأملاك الكبيرة يستفيدون من القصر الملكي في أساليب الاستثمار الاقتصادي، لكنهم كانوا يستثمرون أراضيهم بشكل مستقل عن القصر، ومع وجود الملاكين الكبار انتشر الفقر بين الفلاحين الصغار الأحرار، واقتصرت العبودية على أعمال الخدمة وممارسة الحِرف، وفي مجالات محدَّدة من الأعمال الزراعية ورعي الحيوانات، وكان أهم مصدر خارجي للعبيد هو بلاد لوللو في جبال زاغروس١٣.

ويلاحَظ ضمن ممتلكات شيلوا- تِشّوب وجود منتَجات كثيرة من الموادّ النسيجية مماثلة لما في القصر الملكي، فقد كانت قطعانه من الخراف والماعز تؤمّن الصوف، وكانت الإماء- والعبيد إلى حدّ ما- يقومون بتصنيعه، وقد وصل عدد العاملين لديه في هذا المجال بعض الأحيان إلى (٢٤٠) عبداً وأَمَة مع أطفالهم، وكانوا مجموعين في أربع دُور للعمل، وكان قسم كبير من محاصيله يُستخدَم لإطعامهم، ومع ذلك يبقى فائض ضخم من الحبوب التي كانت تُستثمَر كقروض.

إن النشاط الخاص في أَرَابْخا اتّصف بظهور كثير من الملاّكين الكبار من ناحية، وبانتشار الفقر الشديد بين صغار الفلاحين الأحرار من ناحية أخرى، وقد أدّى إلى ظهور طبقات اجتماعية جديدة، فقد ازداد سعي كبار الملاّكين إلى تأمين عمل مستقل، كما ازدادت العبودية، وتجاوزت الأطر التقليدية لصيغتها البطريركية (الأبوية)، لقد ظلت العبودية مقتصرة على أعمال الخدمة وممارسة الحرف، وفي مجالات محدَّدة من الأعمال الزراعية؛ مثل رعي الحيوانات الكبيرة وحراثة الأرض. وكان أهم مصدر خارجي للعبيد هو بلاد لُوللو الواقعة في جبال زاغروس، أما في داخل البلاد فكان الاعتماد على توالد العبيد أنفسهم.

ولا توجد معلومات كافية لمعرفة أحوال الطبقة التي كانت تعمل في قطاع الزراعة دون أن تكون لها أراض خاصة، أو تنتمي إلى قرى تعود بكاملها إلى القصر أو إحدى الشخصيات ذات النفوذ، وتشير بعض القرائن القليلة إلى وجود فلاحين أحرار كانوا يعتمدون على استئجار الأراضي وفلاحين مستقلين١٤.

---

١٢ – المرجع السابق، ص ٩٤.

١٣ – المرجع السابق، ص ٩٣ – ٩٦.

١٤ – المرجع السابق، ص ٩٦ – ٩٧.

٢
الأَوْضاعُ الإداريّةُ والعَسْكَريّةُ الحُوريّة

الأوضاعُ الإداريّة:

كان الملك- بصفته القائد الأعلى- يجمع بين الوظائف الإدارية والتشريعية والقانونية، أما دور المؤسسات الحكومية، وحدودُ مشاركاتها في اتخاذ القرارات، فهو غير واضح. وكان الملك يقوم، في مجال الأحكام القانونية- بدور محكمة الاستئناف في عصرنا هذا (وهي تمتلك حق النقض) إزاء المحاكم المحلية. ومن أهم الوظائف الإدارية في مملكة ميتّاني:

وظيفتا (شَكِين ماتي، وسُكَّلُو): وكان المكلَّفون بهاتين الوظيفتين بمثابة وزراء، لكن مهامَهم غير واضحة.

وظيفة (خَلْ زُخْلُو: وهو آمر الحصن.

وظيفة خَزَنُّو: وهو مدير المنطقة[١٥].

وتعطي بعض المراسيم الملكية انطباعاً عن النشاط الحكومي للملك، ومنها:

تحديد فِدية رجل دخل في العبودية خارج البلاد، ثم حرّره تاجر من أَرّابْخا بالشراء، ولا يجوز تجاوز هذا المبلغ المحدَّد.

عدم جواز تسديد مُواطن من «مدينة الملك» ضريبة «إِلْكُ» بوساطة شخص آخر.

لا يحقّ للعاملين في القصر الملكي- دون موافقة ملكية- دفع بناتهم إلى ممارسة التسوّل أو العهر.

جاء في أمر موجّه إلى خَزَنُّو (مدير المنطقة): عليكم باليقظة تجاه اللصوص والهجمات المعادية، والقبض على الهاربين من أرّابْخا.

توجد مراسيم ذات طابع اجتماعي وسياسي؛ إذ تقضي بالإعفاء من العقوبات، أو تتعرض لمعالجة أوضاع الطبقات الاجتماعية الفقيرة[١٦].

الأوضاعُ العُسْكَريّة:

تمثّلت شهرة الحوريين في إدخال الخيل إلى غربي آسيا كأقربائهم الكاشّيين، ويُعَدّ ذلك تطويراً مهمّاً في المجال العسكري والاقتصادي خاصة، وثمة أدلة كثيرة على أهمية هذا الإنجاز الحضاري الحوري، فقد اشتملت نصوص نُوزي، العائدة إلى بواكير القرن الرابع عشر ق.م، ونصوص أخرى، على أن الهندو آريين هم الذين كانوا يمتلكون خبرة عالية في ترويض الخيل وتدريبها واستخدامها لجرّ العربات الحربية الخفيفة ذات العجلتين خلال العمليات العسكرية، إضافةً إلى استخدامهم آلات الحصار، وخصوصاً آلة (ياشيبو) Yashibu، أي المَنْجَنِيق[١٧].

---

١٥ – المرجع السابق، ص ٩٣.

١٦ – المرجع السابق، ص ٩٣ – ٩٤.

١٧ – جرنوت فيلهلم: الحوريون، ص ٥٠. عدنان الحديدي، ومعاوية إبراهيم: تاريخ الشرق الأدنى القديم، ص ٣٤٦.

ويبدو أن حقيقة مهارة أسلاف الكرد في صناعة الأسلحة، ومن بينها المنجنيق، ترسّخت في الذاكرة الجمعية لشعوب غربي آسيا، وظلت تنتقل من جيل إلى جيل، ووجدت طريقها إلى الموروث الديني، حتى وصلت إلى بعض كتب تفسير القرآن كتاب المسلمين، وقد جاءت الإشارة إليها في تفسير قصة إلقاء النبي إبراهيم في النار، بأمر من الملك نَمْرود، لكن جاءت هذه الإشارة من زاوية تبشيع صورة الكرد، وليس بقصد الإشادة بمهارتهم في ابتكار الأسلحة وفي استخدامها، قال ابن كَثِير:

«ثم وضعوا إبراهيمَ- عليه السلام- في كِفّة مَنْجَنيق صَنعه لهم رجلٌ من الأكراد يقال له: هَيزَن، وكان أوّلَ مَن صَنع المجانيقَ، فخَسَفَ اللهُ به الأرضَ، فهو يَتجَلْجَلُ فيها إلى يوم القيامة»[18]. وقال أبو السُّعود في تفسيره: «فلم يَعلموا كيف يُلقونه- عليه السلام- فيها، فأتى إبليسُ وعلّمهم عملَ المِنْجنيق، فعملِوه، وقيل: صَنعه لهم رجلٌ من الأكراد، فخسفَ الله تعالى به الأرضَ، فهو يَتجَلْجَلُ فيها إلى يوم القيامة»[19].

وكان للحوريين دور بارز في استخدام هذه التقنيات العسكرية الحديثة بمقاييس ذلك العصر، قال الدكتور عبد الحميد زايد بشأن المملكة الحثّية الحديثة (١٣٨٠ – ١١٩٠ ق.م): «وقد لوحظ أن الأسرة أصبح لها طابع حوري، وقد تأثّرت كثيراً بالحضارة الحورية، فجيش الامبراطورية الذي امتاز بسلاح المَرْكَبات قد قام بتدريبه حوري اسمه (كِيكُولي Kikkuli)، وقد حمل كثير من أواخر الملوك والملكات والأمراء أسماء حورية... فزوْجتا تُودْخالْياش وأَرْنُوانْداش كانتا تحملان اسمَين حوريين هما نيكال- ماتي Nikal- Mati، وأشمو- نيكال Ashmu-Nikal، وابن الأخيرة كان يسمَى أشمي- شارونا Ashmi- Sharruna»[20].

وكان يتوجّب على القصر- في حالة الحرب- تسليح المحاربين، وتأمين جميع لوازمهم التي تحتاجها العمليات العسكرية، باستثناء القوات التابعة لوحدة العربات الحربية؛ إذ كان أفرادها يتكفّلون بتأمين لوازم الخيول والعربات الحربية وأسلحتهم الخاصة، وكان هؤلاء يأخذون من القصر- في حالة الحرب- كميات ضخمة من الحبوب، لتعليف الخيول[21].

وقال وليام لانجر: «كان أعظم عمل للحوريين، أو على الأصحّ لقادتهم من الهندو- إيرانيين، هو إدخال العربة ذات العجلتين التي تجرها الخيل إلى مصر وغرب آسيا، حيث أصبحت معروفة بعد سنة (١٦٠٠ ق.م). وعثر الباحثون في سجلات بُوغاز كُوي ﴿خاتُّوشا﴾ على كتاب في تدريب الخيل، كتبه أحد الحوريين المعروفين باسم كِيكُولي، ويحتوي الكتاب على كثير من التعبيرات الفنية الهندية»[22].

---

١٨ – ابن كَثِير: قصص الأنبياء، ص ١٢٧.

١٩ – أبو السُّعود: إرشاد العقل السليم، ج ٦، ص ٧٦.

٢٠ – عبد الحميد زايد: الشرق الخالد، ص ٤٧٣.

٢١ – جرنوت فيلهلم: الحوريون، ص ٩٣.

٢٢ – وليام لانجر: موسوعة تاريخ العالم، ٦٢/١.

وبالإجمال فالمجتمع الميتّاني هو امتداد اجتماعي وثقافي وحضاري للحوريين، وكان الميتّانيون أكثر بروزاً على الصعيد العسكري؛ إذ كان للخيول والمركبات الحربية دور مهم في القوة القتالية الميتّانية، وبما أن الخيول والمرْكبات كانت غالية جداً، اقتصر اقتناؤها على فئة محدودة ثريّة، وكان هؤلاء يشكّلون فرقة متميّزة في الحرب، ولهم دور حاسم فيها، وعُرف هؤلاء في مملكة ميتّاني وسوريا وفلسطين باسم (مَري يَنّي نا) mariyanni- na و(ماريانّو) و(مارينو)، وهي كلمة رُبطت غالباً بالكلمة الهندية القديمة (مَريا) marya، أي (الفتى، الشاب)، ولا يخفى الشبه اللغوي والدلالي بين هذا الاسم والكلمات الكردية Mér (رجل/بطل/شجاع)، و merî (رجل/ صاحب مروءة) وMéranî، (رجولة/ بطولة/ شجاعة)، كما أن شهرة القوس الميتّانية خلال القرن الرابع عشر تجاوزت حدود البلاد٢٣.

وكان للعربات الحربية ذات العجلتين تأثير كبير في العمليات العسكرية التي قام بها الميتّانيون، وفي حسم كثير من المعارك لصالحهم، كما تساعد النصوص التاريخية على استنتاج أن الميتّانيين تميّزوا بفنون الحصار واستخدام الأقواس المركَّبة منذ المراحل المبكِّرة لمملكة ميتّاني، ويبدو أن الميتّانيين احتفظوا بشهرتهم الحربية حتى بعد زوال مملكتهم بزمن طويل، والدليل أنه كان في جيش الملك الفارسي أَرْتَزَرْكْسيس (أَحْشَويرَش) الأول ابن دارا الأول، الزاحف على اليونان حوالي عام (٥٨٠ ق.م)، مقاتلون ميتّانيون٢٤.

٣
اللُّغَـــة الحُـــوريَّة

هويّةُ اللُّغَة الحُوريّة:

أطلق الحثّيون على لغتهم اسم (خور- ليلي) Hur-lili، وقد حار المؤرخون في تحديد هويتها، كحَيرتهم في تحديد هوية اللغة السومرية، وذكر وليام لانجر أن اللغة الحورية عُرفت معرفة تامة من خطاب ملك ميتّاني يدعى تُوشْراتّا إلى أَمْنُوفيس (آمُونْحُوتَب) الثالث ملك مصر، ومن بضع لوحات مكتوبة بحروف مسمارية وُجدت في أوغاريت (رأس شَمْرا)، ومن بضعة نصوص من مكتبة سجلات بُوغاز كُوي (خاتُوشا)، ومن بضع كلمات ذُكرت هنا وهناك على اللوحات المسمارية التي وُجدت في نُوزي، بالقرب من كركوك. وربما كانت هذه اللغة قريبة من اللغة الانية (الوانية) والعيلامية، غير أنه لا يمكن إدماجها في أية فصيلة لغوية معروفة٢٥.

واللغة الحورية التصاقية كالكردية الحالية، قال جين بوترو وزملاؤه: «اللغة الحورية لغة

٢٣ – جرنوت فيلهلم: الحوريون، ص ٥٠، ٨٧. توفيق سليمان: دراسات في حضارات غرب آسية القديمة، ص ٣١٢. أحمد هُبّو: تاريخ الشرق القديم، ص ١٧٠. محمد حرب فَرْزات، وعيد مَرْعي: دول وحضارات الشرق العربي القديم، ص ١٦٧.

٢٤ – هيرودوت: تاريخ هيرودوت، ص ٥١٨. جرنوت فيلهلم: الحوريون، ص ٥٠.

٢٥ – وليام لانجر: موسوعة تاريخ العالم، ٦١/١.

ملتصقة، وهي ذات صلة باللغة الأُورارتية التي نجدها في مصادر من القرن التاسع حتى القرن السابع قبل الميلاد، والتي وُجدت فيما عُرف بأرمينيا، ولا يمكن تثبيت علاقة أخرى بين اللغة الخورية وغيرها من لغات الشرق الأدنى القديم»٢٦.

وقال جرْنُوت فِيلْهِلْم:«لقد وَجد عدد من الباحثين – من قبلُ- وجودَ صلة قرابة بين اللغة الحورية واللغة الأورارتية التي دُوِّنت بها نقوش تعود إلى الفترة الواقعة بين القرنين التاسع والسادس قبل الميلاد، وقد أكد فريدريش تلك الصلة، ولا سيّما في المجال المعجمي. وللباحث الروسي دياكونوف جهود مهمة في هذا المجال، وتمّ الوصول إلى تحديد دقيق لدرجة القرابة بين اللغتين. وفي ضوء تلك النتائج، واعتماداً على وضوح التطورات اللغوية ضمن اللغة الحورية ولهجاتها، يمكن للمرء أن يقول الآن، وبكل تأكيد. إن اللغة الأُورارتية ليست متطوّرة عن اللغة الحورية، وإنما تشكّل اللغتان فرعين منفصلين من لغة أُمّ (اللغة الحورية- الأورارتية المبكِّرة) وقد استقلّتا الواحدة عن الأخرى خلال الألف الثالث قبل الميلاد»٢٧.

وقال جين بوترو وزملاؤه: «لقد انتشرت اللغة الحورية خلال القرن الرابع عشر قبل الميلاد في المناطق السورية الوسطى، ووصلت حتى قَطَنا وقادِش، ويعود ذلك بالطبع إلى الانتشار الواسع للحوريين عند ظهور مملكة ميتّاني»٢٨.

وقال الدكتور توفيق سليمان: «وكانت لهذه القبائل لغتها الخاصة المعروفة بـ (الحورية)، وقد وصلتنا نصوص منها من عدة مصادر، من بينها تل العَمارِنة، ومدينة نِيپور٢٩، ومدينة رأس شَمْرَا، والعاصمة الحثّية خاتُّوشا»٣٠.

وذكر هاري ساغز أن الحوريين تكلموا لغة مختلفة عن السومريين والأكّاديين، وأسماء الحوريين الشخصية مميَّزة، وهي علامة واضحة على الأشخاص من أصل حوري، وتشير الشواهد إلى وجود الحوريين في جنوبي بلاد الرافدين منذ العهد الأكّادي، وحوالي نهاية تلك الفترة أقاموا دولة صغيرة قصيرة العمر في منطقة الخابور، وكان يحكمها حكام يحملون أسماء حورية، ووُجدت عدّة أسماء حورية في فترة الأسرة الثالثة في أُور (٢١١٣ – ٢٠٠٦ ق.م)، في مناطق شمالي نهر دِيالي٣١.

ولا نستبعد أن تكون حَيرة المؤرخين في هوية اللغة الحورية، وفي صلتها بالكردية، ناجمةً عن أمرين: الأول جهل أولئك المؤرخين باللغة الكردية. والثاني هو التعتيم الذي فُرض على الكرد وعلى الثقافة الكردية منذ خمسة وعشرين قرناً؛ حتى إن معظم المؤرخين الذين كتبوا عن تاريخ غربي آسيا

٢٦ – جين بوترو وآخرون: الشرق الأدنى الحضارات المبكرة، ص ٢٠١.

٢٧ – جرنوت فيلهلم: الحوريون، ص ٢٢.

٢٨ – المرجع السابق، ص ٤٩.

٢٩ – نيپّور: مدينة سومرية قديمة كانت تقع في جنوبي بلاد الرافدين، وسُمّيت بعدئذ (نُفَّر)، وهي تقع زهاء مئة ميل جنوبي بغداد. انظر صمويل كريمر: من ألواح سومر، ص ٢٠٧.

٣٠ – توفيق سليمان: دراسات في حضارات غرب آسية القديمة، ص ٣١٣.

٣١ – هاري ساغز: عظمة آشور، ص ٥٢.

ما كانوا يعرفون أن ثمة شعباً قائماً بذاته يسمّى الكرد، وأنهم أصحاب تاريخ عريق في غربي آسيا.
وكانت اللغة الحورية منتشرة في جميع مَواطن أسلاف الكرد الممتدة من جبال زاغروس ضمناً إلى البحر الأبيض المتوسط، إنها تمركزت في كركوك ونُوزي وكوروخاني وشَمْشاره على منابع نهر الزاب الصغير بسهل بَتْوين (بَيتْواتَه)، وكذلك في الأقاليم الواقعة على نهر الخابور وكَرْكَميش وحلب حتى كيزُّوواتْنا (كيزُّوفَتْنا التي تشمل كيليكيا وما حواليها) في جنوبي الأناضول والممتدة حتى سواحل البحر الأبيض المتوسط، وتركت هذه اللغة آثاراً في النصوص الكتابية التي وُجدت في تلك المواقع، ويعود أقدم نص باللغة الحورية إلى الملك تِيش أتَل (٢٠٤٥ – ٢٠٣٧ ق.م)، يتحدث فيها عن بناء معبد خاص للإله نِرغال Nergal[٣٢].
وهناك رُقُم تشير إلى ملحمة جلجاميش وقصة الصيّاد كِشي، وثمة نصوص في صيغة رسائل أرسلها ملوك ميتّاني إلى بعض الملوك، وخاصة تلك المجموعة التي أرسلها الملك تُوشْراتّا (والد تادو- خيپا) إلى فراعنة الأسرة الملكية الثامنة عشرة في مصر، واكتُشفت جميعُها أثناء الحفريات في موقع تل العَمارنة[٣٣].
وقد شوهدت ألواح كثيرة في آثار العاصمة الحثية خاتُّوشا (حاتُوشّا= بُوغازكُوي، في جنوبي أَنقره)، وتل بَـراك، وشَهْربازار، وحوض نهر الخابور، وأوغاريت (رأس شَمْـرا)، وألالاخ (تل عَطشانة)، وماري (قرب البُوكمال في شمال شرقي سوريا)، وهي تراث حوري غني، لا تضاهيه في قيمته التاريخية سوى الألواح التي استُخرجت من قرية شَمْشاره (شَوشّارَه القديمة في سهل بَيتْواتَه بكردستان الجنوبية)، وهي تشتمل على موادّ قيّمة جيّدة تتعلق بأحداث الألف الثاني قبل الميلاد[٣٤].
ويرى الدكتور جمال رشيد أحمد أن اللغة الحورية خلّفت في كردستان- بمرور الزمن- لهجات محلّية عدّة، منها الخَلْدية والكَرْدوخية والتاوْخية، ومن أهمها اللهجة الرسمية لدولة أورارتو التي دوّن بها ملوك أورارتو (خَلْدي)، مثل رُوسا وإشپوينى ومِينَوا وأرْگيشتى أخبارَ منجزاتهم وحروبهم، واكتشف علماء الآثار (٤٠٠) نصّ من نصوص هذه اللهجة في الأقاليم الواقعة بين نهر آراس في شمالي كردستان ومدينة مَلاطِيَ في غربي كردستان، ونهر الزاب الكبير في جنوبي كردستان، ومن ضمنها مسلّتا كَلَه شِين وطُوابْزُوه في منطقة راوَنْدُوز[٣٥].

خَصائصُ اللُّغة الحُوريّة:

بما أن الانتشار الحوري كان في مناطق واسعة، وكان الحوريون على تماسّ مباشر بعدد من الأقوام، فقد استعاروا مجموعة من المفردات السومرية والأكّادية واللاحقات العيلامية، مثل esh وهذه

٣٢ – جمال رشيد أحمد: ظهور الكورد في التاريخ، ٩١/٢.
٣٣ – المرجع السابق، ٩٢/٢.
٣٤ – المرجع السابق، ٩٤/٢.
٣٥ – المرجع السابق، ٩٥/٢ – ٩٦.

اللاحقة واردة في أسماء بعض الأقاليم الحورية مثل (أورْكيش وتُوكْريش)، وأخذت في الكاشّية صيغة Jash و ash، وغالباً ما تظهر هذه اللاحقة في أواخر أسماء الآلهة الكاشّية (بُورْياش، سُورْياش، بُوگاش)، وفي أسماء الملوك الكاشّيين (كاشْتلياش، كرينداش)، وأسماء البلدان الكاشّية (كارْدُونْياش، سِيماش، كِيماش)، وصحيح أن اللغة الحورية استعارت أحرفاً صوتية من اللغات الأخرى ، إلا أنها زوّدتها في الوقت نفسه بأصوات أخرى، وحافظت على شخصيتها كلغة قائمة بذاتها مستقلة عن اللغات الأخرى٣٦.

وذكر الدكتور جمال رشيد أحمد أنه لا توجد أدلة على الأصل المشترك للغات الحورية والعِيلامية والكاشّية، وثمة بعض أوجه التشابه في اللغتين الحورية والكردية المعاصرة في استعمال اللاحقات والأصوات وتبديلها بأصوات أخرى، مثل تحوّل اللام إلى راء في كلتا اللغتين، واستعمال اللاحقة ari- التي كانت تساعد على تحديد الانتماء المكاني عند الحوريين مثل Nawar-ari (نواري)، Arrapha-ari (أرْرابخي)، وفي الكردية مثل Kurdaw-ari (الانتماء إلى الكردية)، Koçaw-ari (الانتماء إلى الحياة الرعوية)، وكذلك اللاحقة الحورية h، hi, he-، التي تحدد انتساب الفرد إلى قوم، مثل Kina-hi, Hurrup-he, Kardu-hi (كنعانيّ، حوريّ، كَرْدويّ)، واللاحقة ati- التي كانت تعيّن ما يتعلق بجماعة إثنية مثل Lullu-ba-ti، قديماً وKurd-atiحديثاً٣٧.

الخصائصُ الفونولوجيّة: كانت اللغة الحورية تملك فونيمات (صوتيات) لم تستطع رموز الخط المسماري ذات النمط الأكّادي أن تعبّر عن هذه الفونيمات بدقة، واستُعملت في الحورية أحياناً حروف غير متحركة بجانب بعضها البعض ضمن الكلمة الواحدة، هادئة ورنّانة وثقيلة (مثل الكردية). وإن النظام الفونولوجي الحوري كان كالآتي: u,o, i, e, a، وكانت هذه الحروف الصوتية المتحركة تتغير عند وقوعها بعد حرف خافت مثل y و lla, tta، أو كانت تختفي أحياناً في حالة الإضافة أو عندما كان يتقدمها ne-، مثلما هو واضح في الجمل التالية:

Nuza ‹ Nuz-we ، (مدينة نوزي)، ‹ Tan-oz, I wa-af tanoziuf(لم أعمل)، paba‹ pabone (الجبلي)، وفي الغالب كان الحرف a يختفي في حالات الكلمات التامة مثل Galgamiz-us-lla، (غلغاميش)، ويتحول أحياناً إلى صيغة Galgamiz-ull. وإن الحرفe كان يلفظ في الحورية إما (يَ) أو (ي) الذي دخل إلى الأورارتية مباشرة، لكن الحرف o يُشاهَد في الرسائل الميتّانية التي اكتُشفت في تل العَمارنَة بصيغة u ٣٨.

وكانت مشكلة التدوين عند الحوريين تتعلق بالأسباب التالية:

طريقة التدوين المزدوَج صُوَرية، وأخرى بالخطوط المسمارية الساميّة.

التأثر بالكتابة الأكّادية في الشرق وبالأوغاريتية في الغرب واختلافهما عن الكتابة التي سادت في الوطن الحوري بكردستان.

---

٣٦ – المرجع السابق، ٩٦/٢.

٣٧ – المرجع السابق، ٩٧/٢.

٣٨ – المرجع السابق، ٩٨/٢.

ظهور تباين في استعمال الحروف الصوتية مثل: a, e,i.
تداخل أصوات الحروف أثاء النطق.
تداخل الحروف الصوتية الحورية a, e, i مع بعض الحروف الأكّادية مثل u- كما تَشاهَد في الرسائل الميتّانية.
ظهور أصوات سامية في الكتابات الحورية مثل y, w.
كتابة أسماء الأعلام على الطريقة الأكّادية.
وجود إشارات الفونيم على الوقفات.
ظهور حروف صفيرية ومَزْجية في الكلمات الحورية.
هذا إضافة إلى أن هناك (٢٥) حالة للتغيّرات الفونولوجية منها ترخيم أو مزج أصوات الأسماء وترخيم صوت الحرف a عندما كان يقع قبل اللاحقة – ne وترخيم الحرف الذي كان يقع في كلمات منتهية بصوتَي الراء والنون[٣٩].
الكلماتُ الحُوريّة: تنقسم الكلمات الحورية من الناحية المورفولوجية إلى ثلاثة أصناف: أسماء، وأفعال، وأدوات، وتلحقها لاحقات. وكانت المفردات الحورية- سواء أكانت أسماء أم صفات- تتركّب من جذور ولاحقة مثل (-ae) الكردي، فالكلمة nir-ae كانت تعني xêr-ae الكردية (السرعة) وubad-ae (zor-ae) الكردية (كثير). أما الأفعال فكانت تلحقها حروف صوتية رنّانة، فكما نسمع في الكردية المعاصرة أسماء الأقارب بصيغة daya, kaka, mama, lala (الأم، الأخ، العم، الخال)، وإن الحرف-a لعب دوراً مهمّاً في صياغة أسماء الأقارب والأماكن في الحورية[٤٠].
وقد استعار الحوريون من السومرية ألفاظاً صاغوها بما يلائم خصوصياتهم الصوتية، فكلمة zu-luma (التمر) استعملها الحوريون بصيغة zilumpa كما لفظوا الكلمة السومرية -dam gar (نجار) بصيغة tamgar المشتقة من لفظها الأكّاديtamkarum، وتحولت كلمة sharu (الملك) إلى zarra وdub (رَقيم) إلى tuppi ، وذلك من خلال الصيغة الأكّادية tuppum، واستعار الحوريون مفردات هندو آرية من الميتّانيين مثل marrianni (نبيل، فارس، شريف) والتي ظلت في الكردية بصيغة mêrinni وmêranî[٤١].
الأسماءُ الحُورية: استعمل الحوريون الأسماء في حالات المعرفة والنكرة، وبإضافة اللاحقة – a أو – az كانت تتحول هذه الأسماء إلى حالة الجمع، وكانت بعض التغيّرات الصوتية (الفونولوجية) تطرأ على الأسماء كالتالي:
ترخيم الأصوات وامتزاجها.
ترخيم الصوت -a عند وقوعه قبل اللاحقة -ne، وكان يختفي عندما يكون الاسم منتهياً به يعد التصاقه بهذه اللاحقة.
ترخيم الصوت النهائي للاسم إذا التحقت به حروف من نمط n, l, r.

٣٩ – المرجع السابق، ٩٩/٢.
٤٠ – المرجع السابق، ١٠٠/٢.
٤١ – المرجع السابق، ١٠٠/٢.

عند إضافة كنية -ene «الإله» إلى الأسماء كان الصوت e/i يتحول إلى - a وتصاغ بصيغة en-na أو n-na.

ترخيم الأصوات التي تقع قبل اللاحقة -onni.

ترخيم الصوت الشفوي الاحتكاكي f بعد الاحتكاك السِّنّي.

امتزاج الأصوات R, L, N٤٢.

الأفعالُ الحُوريّة: كانت الأفعال في اللغة الحورية تعبّر عن حالة اللازم والمتعدّي، والمُثْبَت والمنفي، والشخص وعدد الفاعلين والمفعولين، وكانت تتألف عادةً من القاعدة ومن مجموعة من اللاحقات التي قامت بالدور الرئيسي في تجسيد سيمانتيك جذر الفعل، وكانت الجملة في اللغة الحورية (باستثناء حالة التعبير عن وضعية الكلمة في الجملة) تبدأ عادة بالفاعل كما تُصاغ الجملة العادية الآن في الكردية، وكانت تتقدّمها كلمات مساعدة أو أدوات مستقلة أو صفات، ومن الظواهر اللافتة للنظر في هذا النوع من الجمل كثرةُ الأدوات اللاصقة بالألفاظ، فعند لصق اللاحقة بنهاية الفعل الثاني في الجملة كان الفعل يعبّر عن نتيجة الفعل الأول، مثال:

Hijaruhha- tta- n te – u/on- ae zen(a) – ff – us keb – an – u/o-en

(الذهب- أنا موجود- كثير، أخ – ي- يرسل- كي- أعرف)؛ بمعنى «ليرسل أخي ذهباً كثيراً وسأكون على دراية بالأمر»٤٣.

وللدقة في التعبير، وللحفاظ على وضعية الأسماء والصفات في الجملة، ألَحق الحوريون عدداً من اللواحق بهذه الأسماء والصفات، وما زالت هذه اللواحق مستعمَلة في اللغة الكردية للأغراض نفسها، واستعمل الحوريون في الجملة أدوات اسمية مثل da- edi احتاجت إلى حالة الإضافة، واستوعبتها اللغة الكردية كما نراها في الجملة التالية: En (e)- if – wa – ai- da (أمام ربي)، وفي الكردية: La pêş xuda- m- da

وبعد أن قضت المفردات الهندو- آرية على معظم المفردات الزاغروسية، احتفظت اللغة الخَلْدية وحدها بالتقاليد اللغوية الحورية كما يشهد على ذك عدد من الباحثين، حتى إنه في سنة (١٩٦٠ م) ذكر بينيديكت Warren C. Benedict أن ظهور دولة أورارتو حوالي سنة (٨٥٠ ق.م) ما هو إلا استمرار للنظام السياسي الحوري٤٤.

وإضافة إلى حفاظ اللغة الكردية على السوابق واللواحق الهندو- أوربية مثل (-band) في كلمة Paş – band، و اللاحقة (-baz) في كلمة ser- baz (جندي، محارب)، واللاحقة (- dar) في كلمة krê-kar، (عامل، أجير)، واللاحقة (-mand) في كلمة hoş- mand (واعي، ذكي)، فإنها ورثت مجموعة من اللواحق الحورية- الأورارتية –HU، وهي واردة في صياغة بعض الكلمات الكردية، وفيما يلي بعض الأمثلة على اللغة الحورية٤٥.

---

٤٢ – المرجع السابق، ٢/١٠١ – ١٠٢.

٤٣ – المرجع السابق، ٢/١١٠ – ١١١.

٤٤ – المرجع السابق، ٢/١١٢.

٤٥ – المرجع السابق، ٢/١١٣ – ١١٤.

الحورية	العربية	الخلدية	العربية
ak-	قاد	ag(u)-	تبيان الطريق
allai	عريق النسب	alaui / e	سيد ، صاحب الأمر
ar-	عطاء	ar(u)-	عطاء
durupi	أربك	durba	غضب
hurati	نقل	huradi	نقل
hari	طريق	hari	طري
haš	سماع	hašu	سماع
hau	إستلام	hau	إستلام
ibiri (ewri)	سيد ، ملك	euri	سيد ، ملك
mann	كون ، وجود	manu-	كون ، وجود
pala	قتال	pili	قتال
papa	جبل	baba	جبل
pis-	فرحان	pişuše	فَرَح
purame	عبد	bura	عبد
šale	إبنة	sila	إبنة
şara	حديقة	sare	حديقة
šauala	سنة	šali	سنة
šahuri	حياة	šehiri	حياة ، حركة
tan-	عمل ، فعل	tanu-	عمل ، فعل
tarmani	قفزة	taramana(li)	قفزة
taršu(u)ann	الإنسانية	taršuani	الإنسانية
taše	هدية	tase	هدية
tiža / tiži	قلب	tišnu	قلب
tiui	كلمة	tini	إسم (tiau كلام)
uli-	الآخر	uli-	الآخر
urpumma	ذبح	urpu	قربان ، ضحية
umini	بلد	ebani	بلد
wandon(n)i-	حق ، صواب	andani	حق صواب

٤
الأَدَبُ والفَنّ الحُوريّان

الأدبُ الحُوريّ:

أسهم حوريّو الهلال الخصيب منذ زمن مبكِّر في التراث الحضاري السومري- الأكّادي المدوَّن، ويتمثّل ذلك في أشكال من النصوص يصعب تمييزها عن بعضها، وتُوصَف كلُّها بالنصوص الأدبية، وقد نُسخت تلك النصوص مراراً لأغراض تدريبية غالباً، وهي في مجموعها تعكس «تيّار التراث» والتواتر الحضاري لتقاليد الكتابة، وتضمّ قوائم بالعلامات الكتابية، ومعاجم لغوية، وقوائم بالمترادفات من الكلمات، إضافة إلى مجموعات النبوءات والتعويذات والأساطير والملاحم والحكايات الخرافية والأمثال وغيرها. وثمة أجناس أدبية محدودة الكمية، لها صلة بالشعر الشفهي (السماعي)، ضُمّت إلى النصوص الأدبية، بعد أن تمّ تبديل أساليبها التعبيرية.

ويبدو أن النصوص الأدبية شهدت تطورات كبيرة خلال الألفين الثالث والثاني ق.م، وبلغت درجة متقدمة من التطور في أواخر الألف الثاني ق.م، لكن بنسب متفاوتة، حتى إنها صارت ذات قواعد محدَّدة، واتخذت هيئة ثابتة، ويمكن القول بأن الكُتّاب الحوريين شاركوا في صياغة ثقافة كتابية تجاوزت الحدود اللغوية والسياسية والدينية، وفي إطار مسيرة التطور هذه أسهم الكتّاب الحوريون في حضارة الهلال الخصيب، وأغنوها بأشكال عدّة، منها:

١ – إعادة صياغة موضوعات بأسلوبهم الكتابي الخاص.

٢ – ترجمة بعض النصوص إلى اللغة الحورية.

٣ – صياغة روايات شفهية وكتابية باللغة الحورية صياغة جديدة.

٤ – إضافة نصوص (أساطير وتعويذات) من التراث الحوري[٤٦].

وإن اقتباسات الكتّاب الحوريين، وعنايتهم بالأدب السومري- الأكّادي، تعود بشكل أساسي إلى النصوص المكتشَفة في خاتُّوشا (بُوغاز كُوي) وأُوغاريت (رأس شَمْرا) وإيمار (مَسْكَنة، نحو ٩٠ كم شرقي حلب)، وكشفت في تل العَمارِنة بمصر بعض النصوص الأدبية المتفرقة التي ترجع إلى تقاليد الكُتّاب الحوريين، وتمّ التأكيد مراراً على دور الحوريين في عملية انتقال الأدب الأكّادي إلى شرقي المتوسط، ولكن يتوجّب عدم المبالغة في ذلك؛ إذ يمكن أن نستخلص من قرائن كثيرة أن مدارس تعليم فنّ الكتابة كانت مزدهرة في شمالي سوريا خلال العصر البابلي القديم، وكانت هذه المدارس تعتمد على موروث قديم طويل العهد، كما كان لها تواصل مع التطور الأدبي في بلاد بابل، ووُجدت خلال العصر البرونزي المتأخر صلات بين المدارس الحثية والسورية والبابلية والآشورية، وإن نصوص المكتبة المكتشَفة في مدينة إيمار أدلّة على ذلك. وجدير بالذكر أن تلك الأعمال هي في معظمها ذات أصل سومري- أكّادي، وأصبحت متميِّزة باستخدام اللغة

٤٦ – جرنوت فيلهلم: الحوريون، ص ١٣٦.

الحورية في صياغتها[47].

وقد اكتُشفت في أوغاريت سلسلةٌ معجمية مصنَّفة وفق الموضوعات، ونجد فيها إلى جانب العمود الذي يتضمّن الكلمات السومرية عموداً تُعرَض فيه الترجمات الحورية للكلمات، وتظهر في اللغة الحورية المستخدَمة فروق واضحة- من حيث الصيغ- تميّزها من المستخدمة في نصوص أخرى من النصف الثاني من الألف الثاني ق.م، وتبلغ تلك الفروق درجةً جعلت بعض الباحثين يعتقدون أنها تمثّل لهجة خاصة.

وعُثر في أوغاريت أيضاً على كِسَر عدّة، دُوِّنت عليها قوائم مفردات مرتَّبةً وفق أشكال العلامات المسمارية التي تبدأ بها، وهي مقسَّمة إلى أعمدة عدّة؛ عمود للمفردات السومرية، وآخر للأكّادية، وثالث للحورية، ورابع للأوغاريتية، وإن موقع العمود الحوري يدعو إلى استنتاج أن تلك القوائم انتقلت إلى أوغاريت عبر مدرسة كتابية حورية.

ومن التراث الأدبي الحوري أيضاً جنسٌ أدبي معروف بـ (أدب الحكمة)، وقد عُثر على نموذج منه في أوغاريت، وهو يتألف من ثمانية أسطر باللغة الأكّادية، مع ترجمة حورية لها. ومن الملاحم الرافدية التي وصلتنا- حسب قول جِرْنُوت فِيلْهِلْم- صياغةٌ وحيدة باللغة الحورية لملحمة جِلْجامِش ملك أُورُوك في عهد السلالات السومرية المبكِّرة، وهي مكتشَفة في العاصمة الحثّية خَاتُّوشا، والأرجح أن الصياغة الحثّية لبطولات جِلْجامِش تعتمد على تقليد النماذج الحورية. ومما يشير إلى قِدَم نص ملحمة جِلْجامِش الحوريةِ ورودُ اسم جِلْجامِش فيها بالصيغة القديمة (بِيلْجامِس) التي استُخدمت في كتابات العصر الأكّادي القديم[48].

الفَنّ الحُوريّ:

لا يمكن عرض وصف شامل للفنون التشكيلية في مناطق اللغة الحورية؛ لأننا لا نجد فيها تماثيل تذكارية إطلاقاً، ولا تتعدّى الشواهد الفنية المتوافرة بكثرة نوعين من الفنون التطبيقية هما: فنّ صناعة الفخّار وتزيينه، وفنّ نقش الأختام الأسطوانية، ويُظهر كلاهما أن الوحدة السياسية لمملكة ميتّاني فسحت المجال أمام الانتشار السريع للإبداعات الفنية؛ ولذلك صار من الجدير الحديثُ عن «فنّ مملكة ميتّاني».

والحقيقة أن اصطلاح وجود «فنّ حوري» مقرون بصعوبات أهمها أنه يقتضي توافر وحدة في التقاليد والتصورات الفنية ضمن نطاق اللغة الحورية، وخلال زمن طويل يمتد من أواخر الألف الثالث ق.م حتى القرن الرابع عشر ق.م، وهو أمر غير محقَّق في أيّ شكل من الأشكال الفنية التذكارية، ولا في فنون الفخّار والأختام الأسطوانية أيضاً[49].

وتدور الفنون التشكيلية الحورية، بشكل أساسي، حول ثلاثة محاور هي: فن نحت التماثيل،

٤٧ – المرجع السابق، ص ١٣٧.

٤٨ – المرجع السابق، ص ١٣٦ – ١٣٩.

٤٩ – المرجع السابق، ص ١٤٠.

وفن صناعة الفخّار وتزيينه، وفن نقش الأختام الأسطوانية، ويبدو من الفنين الأخيرين أن الوحدة السياسية لمملكة ميتّاني فسحت المجال لانتشار الإبداعات الفنية بسرعة، مع الأخذ في الحسبان أن الميتّانيين امتداد إثني وسياسي وثقافي للحوريين، وفيما يلي توضيح لكلّ من الفنون التشكيلية الحورية:

أولاً - فنُّ نحتِ التماثيل: عُثر في مدينة أُوركيش (عاصمة الحوريين) على تمثالين لأسدين من البرونز، على كل منهما نقش كتابي، يوضّح أنهما يمثّلان حجر الأساس لبناء معبد للإله نِريجال (برگال) في عهد الملك الحوري تِيش- أَتَل، وهما الشاهدان الوحيدان حتى الآن- حسب جِرْنُوت فِيلْهِلْم- على الإبداع الفني في مركز حوري خلال الألف الثالث ق.م، وهما مصنوعان بتقنية متطوِّرة بارعة، ويَعكسان تأثيراً كبيراً بالأسلوب الرافدي (الميزوپوتامى) في تصوير الأسود، ولا يُظهران أية خصوصية محلية أو مظاهر إبداعية أصيلة جديدة.

وقد استنتج باحثون وجود تأثيرات فنية حورية، كانت شائعة خلال المملكة الميتّانية، في الأعمال التصويرية التذكارية (النحت النافر والتشكيلي المجسَّم) المكتشفة في مدن- دويلات جنوب شرقي الأناضول وشمالي سوريا، وهي تعود إلى أواخر عصر المملكة الحثّية العظمى، والعصر الحثّي المتأخر، وبما أن الشواهد المعبّرة عن ذلك الفن الحوري المفترَض لم تُعرَف بعد، فقد أرجعوا غيابها إلى قلة اللُّقى الأثرية المكتشَفة في شمالي سوريا. وذهب آخرون إلى أن المضامين الفكرية المعبِّر عنها في الأعمال التذكارية المكتشَفة في آسيا الصغرى نفسها، ورفضوا إرجاعها إلى أصول غريبة أجنبية، ومن ثَم فهم لا يجدون ضرورةً لانتظار الكشف عن أصول لها تنتمي إلى زمن مملكة ميتّاني[٥٠].



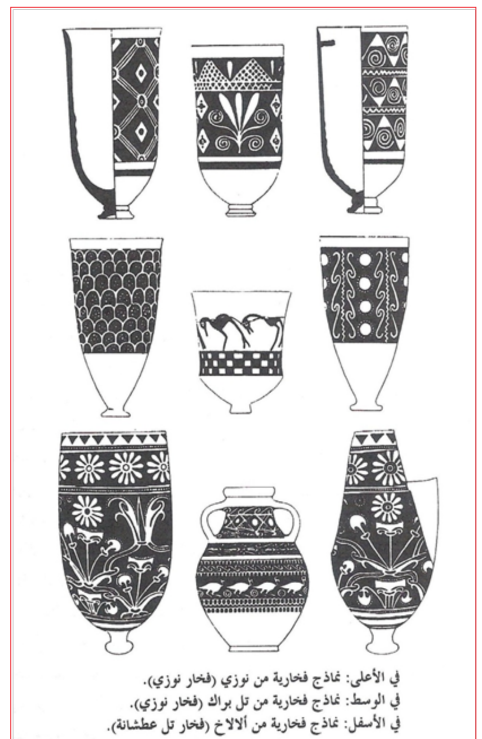
من الأصال الفنية الميتانية
تل بيلا - القرن الخامس عشر قبل الميلاد

ومن أهم الأعمال التشكيلية المجسَّمة في مناطق السيادة الميتّانية، خلال القرن الخامس عشر ق.م، تمثال إدْريمي ملك ألالاخ الجالس على عرشه، وينسجم هذا التمثال مع تقاليد الفن السوري القديم، لكنه يفتقر إلى ما عُرف عنه من دقّة التشكيل ورشاقة الخطوط. وعُثر في بئر ضمن معبد الإله آشور في مدينة آشور على عمل من فنّ النحت النافر، يصوّر إلهة جبلية مع عنزتين، وقد أُرِّخ بالقرن الخامس عشر ق.م، اعتماداً على مُعطَيات تاريخية وعلى طبيعة الأشكال المصوَّرة فيه، وعُدّ أنموذجاً مميَّزاً للفن التذكاري الحوري خلال عصر

٥٠ – المرجع السابق، ص ١٤٠.

مملكة ميتّاني. لكنْ ثمة باحثون آخرون اقترحوا مؤخَّراً تأريخه بالعصر الآشوري القديم. وبشكل عامّ يمكن القول بأن الفن التذكاري الحوري كان خاضعاً لتقاليد محلّية، بينما كان النشاط في مجال أعمال الفنون الدقيقة والتطبيقية يساعد على انتشار تقنيات وأساليب فنّية وموضوعات فكرية معيَّنة في إطار جغرافي واسع[51].

ثانياً - فنُّ صناعةِ الفخّار: ظهر فنّ صناعة الفخّار في الشرق القديم، خلال القرن الخامس عشر ق.م، نماذج جديدة من القطع الفخّارية، وانتشرت في مملكة ميتّاني الحورية بدلالتها الواسعة؛ أيْ في مناطقها المركزية، وكذلك في المناطق التابعة لها في الشرق والغرب، وتتميّز تلك النماذج بأسلوب تشكيلها وبزخارفها، والغالب بينها كؤوس رفيعة ذات قواعد صغيرة، تكون في هيئة أزرار أحياناً، توجد على سطوحها الغامقة اللون (بنّي محمَّر، أسود) رسومٌ باللون الأبيض، تصوّر أشكالاً هندسية (حلزونية، مثلّثية، أشرطة مضفورة، خطوط متعرّجة)، وكائنات من الطبيعة (طيور، عَنْزات، سَعَف النخيل)، وتسمّى هذه النماذج بـ (فخّار نُوزي)؛ لأنها ظهرت أول مـرة في مدينة نُـوزي، ثم في الطبقة الرابعة من أَلالاخ، واستمرت حتى نهاية القرن الثالث عشر ق.م؛ أي بعد نهاية مملكة ميتّاني بزمن طويل[52].

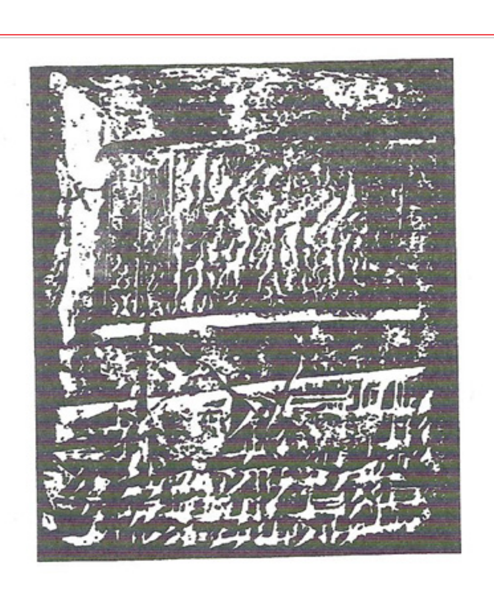


في الأعلى: نماذج فخارية من نوزي (فخار نوزي).
في الوسط: نماذج فخارية من تل براك (فخار نوزي).
في الأسفل: نماذج فخارية من ألالاخ (فخار تل عطشانة).

وفي المـرحـلـة الأخـيـرة مـن مـراحـل تطور صناعة الفخّار وانتشارها، ظهر نوع جديد يسمّى (فخّار عَطْشانة)، نسبة إلى الاسم الحديث لموقع مدينة أَلالاخ، ويتميّز هذا النوع بزخارفه النباتية الأنيقة، وإن تركيب ألوانه والأشكال المصوَّرة عليه، وكذلك نماذج نُوزي قبله، يُذكّر بالأشكال الفنية في قصور جزيرة كِريت التي تعود جذورها إلى حقبة بعيدة سابقة لظهور فخّار نُوزي[53].

٥١ – المرجع السابق، ص ١٤١.
٥٢ – المرجع السابق، ص ١٤١ – ١٤٢.
٥٣ – المرجع السابق، ص ١٤١ – ١٤٢.

ثالثاً – فنُّ الأختام الأسطوانيّة: الأختام الأسطوانية المطبوعة على الرُقُم الطينية المكتشَفة في أَرّابْخا ذات أسلوب مَتميّز، وقد أُطلق عليها وعلى نماذج الأسلوب نفسه التي وُجدت منتشرة في كل مناطق مملكة ميتّاني وفي مناطق أخرى خارج نطاقها اسم «أختام كركوك»، وأُطلق هذا الاسم على الأختام المكتشَفة في مناطق حورية أخرى. وإن القسم الأكبر من هذه الأختام مصنوع من مادة متكلِّسة، أو من الخزف المزخرَف، ونُقشت عليها زخارف بوساطة مِثْقَب كرويّ الرأس، وقد أدّت سرعة تفتّت المواد المصنوعة منها إلى وجوب استبدالها مراراً، وأمكن في بعض الحالات الاستدلالُ على أن الشخص الواحد استخدم خمسة أختام مختلفة خلال عَقد واحد من الزمن.



Sa - us - ša- at - tar mar Bar - sa - ša - tar
šar Ma - i - ta - ni

ساوشتار بن بارساشتار ملك ميتاني

ختم الإمبراطور الميتاني ساوشتار

وإلى جانب هذه الأختام البسيطة التي كانت متوافرة للطبقة الفقيرة أيضاً؛ وُجدت أختام مصنوعة بدقة من مواد قاسية، وخاصة من الحجر الأحمر المسمّى (حجر الدم: هيماتيت)، ومن أروع نماذج هذا النوع عدد من الأختام الملكية، ولا سيّما ختم سَوشْتَرَ (ساوشّاتّار Saushshattar ملك ميتّاني حوالي (١٤٢٠ ق.م)، وختْم إتْخي- تِشُوب ملك أَرَابْخا. وتتماثل أختام كركوك مع التقاليد الفنية في الأختام الأسطوانية البابلية والسورية، والجديد والثابت

فيها هو أسلوب تركيب الأشكال في المساحة المخصَّصة للصور٥٤.

ومن الصور المتميّزة في فن الأختام: الكائنات المركَّبة المجنَّحة (إنسانية – حيوانية)، والشجرة التي تسمّى (شجرة الحياة)، وتكون قمّتها في هيئة شجر النخيل، وقرصُ الشمس المجنَّح الذي يكون في الغالب من كائنات مركَّبة، والأقنعةُ التي تسمّى (أقنعة حَتْحُور) Hathor، نسبة إلى إلهة مصرية قديمة كانت لها وظائف متعدِّدة، وتتمثّل في مظاهر مختلفة (بقرة، لبؤة، امرأة شابة باسمة)، والكائناتُ الخرافية التي تسمّى (أبو الهول) Sphinx، وهو كائن مركَّب، يكون تارة على شكل لَبُؤَة مجنَّحة لها رأس امرأة، وحيوانٍ له رأس رجل، وفهدٍ له جناحا صقر٥٥.

وجملة القول أن المجتمع الحوري كان قد شهد تقدّماً لا بأس به في المجال الثقافي والفنّي عامة، حتى إن بعض الحوريين كانوا يعملون كتّاباً في بلاط ملوك آخرين من ملوك غربي آسيا، قال الدكتور توفيق سليمان، بشأن الملك الأموري إدْريمي Idrimi (١٥١٠ – ١٤٨٠ ق.م):

«كان قد انقضى على حكم إدْريمي في أَلالاخ حوالي ثلاثين عاماً، عندما أمر كاتبه الحوري الأصل المدعو (شارَوا - وا)٥٦ أن ينقش كتابة مسمارية على تمثاله النصفي المحفوظ حالياً في المتحف البريطاني (اللوحة: ٣١). يبلغ ارتفاع هذا التمثال ١,٠٤ م، وتتألف الكتابة من مئة وأربعة أسطر، تغطّي معظم الوجه الأمامي لهذا التمثال، ويقصّ الملك فيها تاريخ حياته، والصعابَ التي اعترضت سبيله خلالها، ويذكر في بداية الكتابة قصّة هربه مع جميع أفراد أسرته الملكية من حلب إلى أخواله»٥٧.

وثمة من يرى أن الثقافة الحورية، وخاصة الفن الحوري، أثّر في الفن الحثّي، وقال وليام لانجر، في حديثه عن كتاب في تدريب الخيل، للكاتب الحوري كِيكُولي:

«ربما كانت النحوت الغائرة المعروفة بالحيثية، والتي اكتُشفت في شمالي سوريا (كَرْكَميش)، وسِنْجَرْلي (تل أحمر)، وأعالي بلاد ما بين النهرين (تل حَلَف) ﴿گوزانا﴾ التي يرجع تاريخها من منتصف الألف الثاني إلى القرن التاسع ﴿ق.م﴾؛ ربما كانت هذه النحوت حورية في أسلوبها، إن لم تكن في أصلها، كما يتضح من مقارنتها بالأختام الحورية»٥٨.

---

٥٤ – المرجع السابق، ص ١٤٣.

٥٥ – المرجع السابق، ص ١٤٣ –١٤٤.

٥٦ – اسم شارّوا– وا يذكّرنا بالاسم الكردي (شَرُو)، وهو يعني في الأصل (مَلِك).

٥٧ – توفيق سليمان: دراسات في حضارات غرب آسية القديمة، ص ٣٦٢.

٥٨ – وليام لانجر: موسوعة تاريخ العالم، ٦١/١ – ٦٢. وانظر جرنوت فيلهلم: الحوريون، ص ١٠٦.

أكراد جبل لبنان



د.محمد الصويركي الكردي
لندن/بريطانيا

الجزء الأول

نزل الأكراد على جبل لبنان منذ أمد طويل، حيث يشكلون اليوم شريحة كبيرة داخل المجتمع اللبناني الحديث، وقدر لبعضهم أن يلعب دوراً بارزاً في صناعة تاريخ لبنان السياسي والاجتماعي طوال العهد العثماني والعصر الحديث. ومن هذه الأسر الكردية العريقة: المعنيون، آل العماد، آل جنبلاط ، آل المرعب، آل عبود، آل سيفا في عكار وطرابلس في الشمال، آل الفضل والصعبيون في الجنوب، وتمتعت هذه الأسر بصفة الإقطاعية والنفوذ الكبير.

هاجرت هذه الأسر إلى لبنان في فترات زمنية مختلفة، ولأسباب مختلفة أيضاً، فمثلاً الأيوبيون نزلوها في فترة الحروب الصليبية لحماية الثغور الإسلامية، وبعضهم من قدم في مطلع القرن الرابع عشر الميلادي ونزلوا في منطقة طرابلس وعكار والضنية بهدف توطيد حكم المماليك على بلاد الشام (١).

فالجنبلاطيون قدموا إلى جبل الشوف في القرن السابع عشر الميلادي هرباً من ملاحقة الصدر الأعظم مراد باشا العثماني ومن والي الشام سليمان باشا بعد ثورة جدهم (علي باشا جانبولارد) في منطقتي حلب – سيواس سنة ١٦٠٦م(٢).

عرفت مدينة زحلة في البقاع الأكراد ردحاً طويلاً، وتعاملت معهم عندما كانت نقطة تلاقي الطرق التجارية التي يقصدها البدو وأكراد كردستان ليبادلوا منتجاتهم الحيوانية ومواشيهم بالبضائع اللبنانية والأوروبية.

يذكر أن الدولة العثمانية اعتمدت بالدرجة الأولى على الأمراء الأكراد في المناصب الإدارية فكان منهم الولاة والمتصرفين وقادة الجيش والشرطة في الولايات العربية المختلفة، وهذا يفسر بروز شخصيات الكردية مؤثرة على مسرح الإحداث في البلدان العربية، ولكن هذه الشخصيات لم تلبث أن قويت واستقرت في أماكن وجودها، وكثر عددها، ولم تلبث أن تكيفت مع البيئة الجديدة، واعتنقت المذاهب والأديان السائدة فيه(٣).

لقد لعب أكراد لبنان دورا حيوياً وبارزا على مسرح الحياة السياسية، بل تجاوز نفوذهم إلى خارج حدودها، فعندما تزعم المعنيون الكرد جبل لبنان بسطوا نفوذهم على شمالي فلسطين وجبل عجلون في الأردن وحلب خلال القرن السابع عشر الميلادي، كما برزت عائلة جنبلاط كقوة حقيقية خلال القرن الثامن عشر واستمر نفوذها السياسي منذ ذلك الحين حتى الوقت الحاضر، وهناك أمراء رأس نحاش الأكراد الذين برزوا في منطقة الكورة في شمالي لبنان، وآل مرعب الذين حكموا منطقة عكار في شمالي لبنان.

كما هاجرت جاليات كردية كثيرة إلى لبنان في مطلع العصر الحديث من مناطق الجزيرة وعفرين من كردستان الغربية، ومن مناطق ماردين وبوطان في كردستان تركيا بعد فشل الثورات الكردية ضد الدولة التركية منذ العشرينات والثلاثينات من القرن الماضي، ويتمركز غالبيتهم اليوم في مدينة بيروت وضواحيها، ويبلغ تعدادهم نحو ١٥٠ ألف نسمة، منهم (١٥) ألف في بيروت الغربية بمنطقة زقاق البلاط بالذات.



لبنان في القرن الرابع عشر الميلادي(ال سيفا/ال معن...

اعتنقت العائلات والأسر الكردية التي هاجرت إلى لبنان واستوطنته مختلف المذاهب الإسلامية السائدة فيه، فكان الأيوبيون ومن بعدهم آل سيفا وآل مرعب على المذهب السنّي، وبنو حمية متشيعين مع المتاولة في الجنوب، وآل جنبلاط والمعنيون وآل العماد يعتنقون المذهب الدرزي، ومنهم من اعتنق الدين المسيحي.

جرت لكرد لبنان صولات وجولات كالأمراء المراعبة وآل جنبلاط، ولا تزال قرية (طاريا) تتحدث عن تاريخ النضالي والعلاقة المشتركة بين العرب والأكراد، فهناك المناضل أحمد المير الأيوبي المنحدر من مدينة طرابلس، وقائد الحركة الوطنية اللبنانية الشهيد كمال بك جنبلاط. الذي حرص على زيارة الملا مصطفى البارزاني في منطقة (قلالة) بكردستان العراق عام ١٩٧١م.

وفيما يلي لمحة موجزة عن أشهر العائلات الكردية في تاريخ لبنان الوسيط والحديث:

المعنيون (١٥١٦-١٦٩٧م):

المعنيون هم من سلالة معن بن ربيعة الأيوبي الكردي، كان أجدادهم يعيشون في بلاد فارس، ثم

انتقلوا إلى الجزيرة الفراتية، ومنها انتقل جدهم معن بن ربيعة الأيوبي الكردي إلى جبل لبنان في القرن السادس عشر الميلادي، وقد أكد صحة هذا النسب ما ذكره المؤرخ (محمد أمين المحبي) في كتابه " خلاصة الأثر في أعيان القرن الثاني عشر"، حيث كتب بقول: " كان بعض أحفاد فخر الدين المعني يروي عنه أنه كان يقول:"أصل آبائنا من الأكراد سكنوا هذه البلاد"(٤)، وقد أصبح أحفاد هذا الأمير من أشهر حكام جبل لبنان والشوف خلال سنوات ١٥١٦-١٦٩٧م، وعرفوا بأمراء الدروز، وامتد نفوذهم على سائر البلاد اللبنانية، وأجزاء من سوريا وفلسطين والأردن، ودان لهم الدروز، وتمذهب المعنيون بمذهبهم، ومن أشهر رجالهم: الأمير قرقماز، وفخر الدين المعني الأول، وفخر الدين المعني الثاني، وكان آخرهم الأمير أحمد بن ملحم الذي مات بلا عقب، فانقرضت سلالتهم، فانتقل الحكم إلى الشهابيين بعد (مؤتمر السمقانية) عام ١٦٩٧م.

لقد دخل معن الأيوبي لقتال الفرنجة في إنطاكية، وهناك ظهرت شجاعته واشتهر، إلا أنه لم يظفر، فانهزم ببقايا رجاله سنة ٥١٣هـ/١١٠٨م إلى الديار الحلبية، وكان فيها الأتابك ظهير الدين طغتكين بن عبد الله، فأمره أن يذهب مع عشيرته إلى البقاع، ومنها إلى جبل لبنان، ليشن منها الغارات على الإفرنج في الساحل، فتوجه إلى هناك، وأنزل عشيرته في بلاد الشوف بجبل لبنان، وقويت صلته بالأمير بحتر التنوخي فتحالفا معاً على محاربة الفرنجيين، وساعده بحتر على البناء في بلاد الشوف، وقصدها أهل البلاد التي استولى عليها الفرنجة، فصمدت. وأقام معن الأيوبي في بلدة "بعقلين"، واستمر في إمارته إلى أن توفي سنة٥٤٤ هـ/١١٤٩م (٥).

حكم أبناء معن الأيوبي جبل لبنان والشوف من سنة ١٥١٦حتى سنة ١٦٩٧م، وعرفوا "بأمراء الدروز"، وامتد نفوذهم على ساحل البلاد اللبنانية، وأجزاء من سورية وفلسطين والأردن، ونال أحد أمرائهم "فخر الدين المعني الأول" الحظوة لدى السلطان العثماني سليم الأول عندما ساعده في معركة مرج دابق التي أنهت حكم المماليك على بلاد الشام ومصر، ومهدت الطريق لحكم العثمانيين للعالم العربي لمدة ربت على الخمسة قرون، وتقديراً له خلع عليه السلطان سليم لقب (أمير البر)، فحكم الشوف، واتخذ (بعقلين) عاصمة له، واشتهر بفصاحته، لكنه اغتيل بأمر من والي دمشق سنة ١٥٤٤م(٦).



خلفه في الحكم ابنه الأمير قرقماز سنة ١٥٤٤م، وقد اتهم بسلب أموال الخزينة العثمانية عن طريق جون عكار، فأرسل الباب العالي إبراهيم باشا حاكم مصر للاقتصاص منه، فهرب إلى مغارة شقيف بالقرب من نيحا الشوف وتوفي بها سنة ١٥٨٥م(٧).

ثم خلفه في الحكم ابنه الأمير الشهير فخر الدين المعني الثاني، المولود في بعقلين سنة ١٥٧٢م، فعلا صيته وشأنه عندما أنشأ جيشاً قوياً، واستعاد مكانته بعد انتصار القيسيين على اليمنيين عام ١٥٩١م، فتحالف مع الأمير علي جنبلاط (الكردي - الدرزي) ضد

ابن سيفا (أيضا الكردي) في طرابلس الشام، فنظم الجيش، والضرائب، وسعى إلى توحيد البلاد، وتحالف مع حكام (توسكانيا) في إيطاليا ليقدموا له الخبرة في صب المدافع، وتطوير الزراعة، بعدها حاول الاستقلال عن الدولة العثمانية، فبعثت له العثمانيون الوزير احمد باشا نائب دمشق لمحاربته، وحدثت بينهما وقائع، ولم يظفر نائب دمشق منه بنصر، مما زاد من سطوة الأمير فخر الدين فاستولى على البلاد، وبلغ أتباعه نحو(المئة ألف) من الدروز والسكبان، فبسط نفوذه على بلاد عجلون بالأردن، ومنطقة الجولان، وحوران، وتدمر، والحصن والمرقب والسلمية، حتى امتد حكمه من بلاد صفد جنوباً إلى إنطاكية شمالا، وبلغ شهرة وافية، فقصده الشعراء من كل ناحية، ومدحوه ونالوا عطاياه.



عندما تحقق السلطان العثماني مراد خان من سطوته ونفوذه وخروجه على سلطانه، صمم على مقاومته وإنهاء تمرده، فبعث لمحاربته الوزير احمد باشا المعروف بالكوجك، وعين معه أمراء وعساكر كُثر، فتوجه إليه، وانتصر عليه عام ١٦٣٣م، وقتل أولاً أبنه الأمير علي حاكم صفد، ثم قبض عليه ودخل به دمشق بموكب حافل، وهو مقيد على خلفه على الفرس، وقام بإرساله إلى الآستانة ومعه ولديه الأميران مسعود وحسين، وهناك تم حبس الأمير فخر الدين، وأرسل ولديه إلى قصر سراي الغلطة، وفي عام ١٦٣٥ أمر السلطان مراد وزيره بيرام باشا بقتله، ورميت رقبته في مكان مليء بالوحوش يدعى (أرسلان خانه)، وألقيت باقي جثته في المكان المعروف (آت ميدان).

إما أملاكه وعقاراته فقد أوهبها السلطان العثماني إلى احمد باشا كوجك. ثم عمدوا بعد ذلك إلى ابنه (مسعود) فخنقوه، والقيت جثته بالبحر، أما ابنه (حسين) فشفع له صغر سنه، فأبقوه في (سراي الغلطة) كعادتهم، وترقى في الرتب، حتى تولى عدة مناصب عليا في الدولة العثمانية، فصار حاجباً في البلاط الثاني، فرئيساً للحجاب، ثم سفيراً لهم في الهند.



يقال أن طموح فخر الدين وتوسعه وتمرده، وعدم تقديره لقوة الدولة العثمانية شجعه على ذلك، لكنها أدت في النهاية إلى فشل ثورته، وانتهت به إلى المأساة الشنيعة.

قال الباحث كمال الإفرنجي: "تمكن فخر الدين عن طريق تشجيع الإنتاج وحماية التجارة من ربط إمارته اقتصادياً إلى حد ما بالركب الأوروبي، وجعلها زاوية صغيرة تنفذ إليها الفضة من بلاد الغرب، فنعمت البلاد في ظله بالازدهار لم يكن له مثيل في أي جزء آخر من بلاد السلطنة العثمانية(٨).

تولى الإمارة بعد مقتله ابنه الأمير علي الذي توفى عام ١٦٣٥م، فآلت الإمارة إلى الأمير ملحم الذي أعاد الأمن إلى المنطقة، لكنه توفي سنة ١٦٥٧م، فتولى الإمارة أبنه أحمد عام ١٦٥٧م، وكان بذلك آخر أمراء المعنيين، إذ توفي سنة ١٦٩٧ بدون عقب، وبذلك انقرضت سلالاتهم من الذكور، وانتقل الحكم إلى الشهابيين بواسطة ابنة والدة الأمير حيدر موسى بعد مؤتمر السمقانية عام ١٦٩٧م(٩). وقد أذن العثمانيون لأعيان لبنان انتخاب ابن أخته الأمير شهاب من (وادي التيم) أميراً على البلاد، وهكذا غدى الشهابيون أقرباء المعنيون وأصهارهم أمراء على جبل لبنان(١٠).

الأيوبيون:

قدم الأيوبيون إلى بعلبك في لبنان عام ١١٣٩م، عندما تم تعيين أيوب بن شاذي والد صلاح الدين الأيوبي والياً على مدينة بعلبك، بعدما كانوا في قلعة تكريت في خدمة نور الدين زنكي، ثم رحلوا إلى الموصل فبعلبك، وقد عاش صلاح الدين ردحا من الزمن في مدينة بعلبك اللبنانية، ومما يؤكد الانتماء الكردي للأسرة الأيوبية ما ذكره المؤرخ اللبناني كمال الفرنجي بقوله:" الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب بن شاذي مؤسس الدولة الأيوبية في مصر، وكان أيوب بن شاذي وأخوه شيركوه من أكراد تكريت في العراق"(١١).



صلاح الدين الأيوبي

كما كان هناك أمراء أيوبيين سكنوا مقاطعة الكورة في الشمال، ومن الذين أشاروا إلى موقع الأيوبيين في تلك المناطق ما ذكره كمال الفرنجي بقوله:" وفي أيام الأيوبيين كن لأحد أمرائهم قلعة في المسيلحة، في إحدى أودية لبنان الشمالي صعوداً من بلدة البترون.. ما زالت الأسوار الرائعة لهذه القلعة قامة حتى اليوم"(١٢).

وفي عهد الفاطميين الذين حكموا الأجزاء الجنوبية من لبنان ادخلوا إلى بعض مناطقها مستوطنين من العسكر الأكراد ومن بينهم الأيوبيين، وأحفادهم لازالوا في قرية من قضاء البترون في شمالي لبنان يقال لها " رأس نحاش"، يحرصون على حفظ لقب الإمارة بالرغم من انحدار نفوذهم على المستويين الاجتماعي والاقتصادي، وربما هم الذين عناهم طنوس الشدياق في كتابه " أخبار الأعيان في جبل لبنان" تحت اسم "أمراء رأس نحاش"(١٣).

أمراء رأس نحاش:

هؤلاء الأمراء ينتسبون إلى الأكراد الذين وضعهم السلطان العثماني سليم الأول في مقاطعة الكورة شمالي لبنان في القرن السادس عشر من اجل المحافظة عليها من الإفرنج سنة ١٥٥٦م، وقد اشتهر منهم عدة أمراء، مثل الأمير موسى والد الأمير إسماعيل سنة ١٦٣٧م، الذي استخدمه شاهين باشا

والشيخ علي حمادة وأرسلهما بقوة عسكرية لمحاربة آل سيفا في طرابلس وعكار وحصن الأكراد.
وهناك الأمير إسماعيل، وفي سنة ١٦٥٥م سار محمد باشا الكبرتي لقتاله وقتال الشيخ سعيد حمادة لعصيانهما بالمال الأميري، فقاتلهما فانكسرا وانهزم الأمير إسماعيل إلى الأمير احمد بن ملحم المعني، فسلمه مدينة صور، ثم قتله قبلان باشا، وفي سنة ١٦٩٣ ولى علي باشا الصدر الأعظم الأمير حسين على بلاد جبيل، وفي سنة ١٧٧١م أمر الأمير يوسف الشهابي بحرق قرية إسماعيل احمد(عفصدين)، وبذلك انتهى أمرهم في القرن الثامن عشر(١٤).

آل جنبلاط:

يعد آل جنبلاط من العائلات المشهورة التي استقرت في لبنان، وهم أكراد الأصل، دروز المذهب، يسكنون اليوم في قضاء الشوف بجبل لبنان، وتعد بلدة "المختارة" قاعدتهم. وقد لعبوا دوراً سياسياً فاعلاً في أيام الدولة العثمانية في شمالي الشام، وفي جبل لبنان، ودوراً مماثلاً في تاريخ لبنان الحديث.

تنتسب هذه الأسرة إلى الأمير (جان بولارد) بن قاسم بك بن احمد بك بن جمال بك بن عرب بك بن مندك الأيوبي الكردي، المنحدر من عشائر الأيوبيين الأكراد، وكان يعرف (بابن عربي)، وتولى إمارة (معرة النعمان وحلب وكلس) في شمالي الشام أيام الدولة العثمانية، وفي طفولته ذهب مع والده إلى استانبول، وهناك دخل مدرسة السراي السلطاني (اندرون همايون)، والتحق بعدها بالسلك العسكري في زمن السلطان سليمان القانوني، واشترك معه في حملته على بلغراد ومولدادا وجزيرة رودس، فاشتهر بشجاعته وجسارته، مما حببه إلى السلطان سليمان القانوني، فطلب (جان بولارد) من السلطان إعادة ملك أبيه له، فلبى طلبه، وأعادت الدولة العثمانية ملكه بفرمان سلطاني، وهناك سار في خطة حازمة، وساس مقاطعته (حلب وكلس) بكل جَدٍ وثبات، حتى غدى (أمير الأمراء)، وعاش قرابة التسعين عاماً، توفى سنة ٩٨٠هـ /١٥٧٢م، وهو يعتبر الجد الأكبر والمؤسس لأسرة جان بولارد (جنبلاط) النبيلة في شمالي الشام وجبل لبنان، ويذكر الأمير البدليسي في كتابه (الشرفنامة) أنه ترك نحو سبعين ولداً(١٥).

لقد حاول أمراْ آل جنبلاط في مطلع القرن السابع عشر الميلادي الاستقلال بإمارتهم في حلب وكلس شمالي الشام عن الدولة العثمانية، فقاموا بثورات متتالية ضد السلطنة، كان من أبرزها ثورة الأمير (حسين باشا جانبولارد) والي حلب، الذي قتله الصدر الأعظم العثماني حين عودته من محاربة الصفويين؛ لأنه تباطأ في نصرته، وعندما علم الأمير علي جانبولارد بمقتله ثأر ضد الدولة العثمانية وسار إلى طرابلس الشام فاستولى عليها، وأخذت تلك البلاد حكماً مستقلا، ولكن الدولة العثمانية لم تتركه فسيرت إليه جيشاً جراراً لكنه استطاع الوقوف ضده وكسر شوكته عام ١٦٠٧م، ولم يجد هذا الأمير إلا أن يسلم نفسه للسلطان الذي عفا عنه، وعينه واليا على (طمشوار) بالنمسا، وفي نهاية الأمر دبر السلطان العثماني أمر مقتله.

واستمر أمراْ آل جنبلاط بالثورة ضد الدولة العثمانية، فقام ابن أخيه علي باشا بالثورة، لكن ثورات آل جنبلاط انتهت بالفشل.

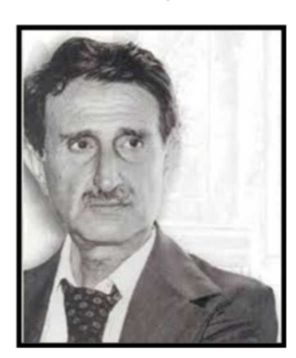
لكن التاريخ شهد لهذه الأسرة دورها الحافل في حلب استانبول ولبنان، وكان لبعضهم تحالفات مع المعنيين الأكراد في جبل لبنان.

بدأت أول سلالتهم في جبل لبنان عام ١٦٣٠م، عندما نزلها جانبولاد بن سعيد وابنه رباح بدعوة من الأمير فخر الدين المعني الثاني لما كان بينهما من ود وصداقة، وقد رحب به أكابر جبل لبنان، ودعوه إلى الإقامة في بلادهم، فأقام في مزرعة الشوف، واعتمد عليه الأمير فخر الدين الثاني في مهمات أموره.

بعد ذلك تزوج أحد أحفاد (جانبولارد) المدعو علي بن رباح ابنة الشيخ قبلان القاضي التنوخي كبير مشايخ الشوف وذلك لارتفاع نسب بيت علي الجنبلاطي، وعلو مقامه. ولما توفي القاضي التنوخي بلا عقب عام ١٧١٢م، اتفق أكابر الشوف على أن يكون صهره (علي جانبولاط) في مرتبة الشيخ قبلان رئيساً عليهم. ومن ذلك الحين اعتنق آل جنبلاط المذهب الدرزي بعد أن كانوا على المذهب السني، وقام الأمير حيدر الشهابي بتولية الأمير علي جنبلاط مقاطعات الشوف، فسلك هذا الأمير منهج العدل والرحمة في حكمه، ونشر الأمن، وساد العدل، واستمال الناس إليه، وكثر أعوانه من كل الطوائف والملل، وكان محبا للعلم والعلماء، وفي صفاته: كريما حليما فاضلا، فصار شيخ المشايخ، أدركته الوفاة في بعذران عام ١٧٧٦م، بعد أن ترك ستة أبناء: (يونس، نجم، محمود، حسين، قاسم، جانبلاط).

خلفه في الحكم ابنه الأمير قاسم جانبلاط، وكان مهيباً وديعاً عادلاً، لكنه توفى عام ١٧٩١م، بعد أن ترك من الأبناء(حسن، بشير، إسماعيل). خلفه في الحكم ابنه الشيخ بشير بن قاسم جنبلاط وأصبح من زعماء الإقطاع في عهد الأمير بشير الثاني الشهابي، ويعزى إليه بناء قصر المختارة، وإصلاح الطرق، وإقامة المعابد، ونشر الأمن والعدل بين الرعية، حتى لقب بشيخ المشايخ، انتهت حياته بالقتل على يد عبد الله باشا والي عكا عام ١٨٢٥م(١٦).

وفي تاريخ لبنان الحديث اشتهر آل جنبلاط في ميادين السياسة ومنهم السيدة نظيرة جنبلاط عقيلة المرحوم فؤاد جنبلاط التي ترملت عام ١٩٢٢م، فخلفت زوجها على مسرح الحياة السياسة اللبنانية، وكان لها دور فاعل فيه، توفيت في بيروت عام ١٩٥١م، فخلفها على المسرح السياسي ابنها الأستاذ المعروف كمال بك جنبلاط الذي يعد من كبار ساسة ومفكري لبنان الحديث، فكان له حضور سياسي فاعل في فترة الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، وترك لنا الكثير من المؤلفات السياسية والفكرة، امتدت يد الغدر والخيانة لتغتاله خلال الحرب الأهلية اللبنانية عام ١٩٧٧م، فخلفه في الزعامة السياسة ابنه الأستاذ وليد بك جنبلاط، الذي شغل عدة مناصب وزارية وبرلمانية في الحكومة اللبنانية، ويعد اليوم من أبرز أقطاب الساسة المعاصرين على الساحة اللبنانية.



الشهيد كمال جنبلاط


الأستاذ وليد بك جنبلاط

اتسم (آل جنبلاط) بحسن السياسة، والكرم والجود، والاهتمام بالعمران، وكانوا عيون العدل والعلم والإصلاح، واحترامهم لمختلف الطوائف الأخرى وخصوصاً المسيحيين، فسمحوا لهم بإقامة الكنائس في منطقتهم.
أما كلمة (جانبلاط) فهي كلمة كردية محرفة من كلمة (جان بولارد) وتعني (الروح الفولاذية) لقبوا بها لشدة بأسهم، وفرط شجاعتهم، وحسن سياستهم، وقد حرفت مع الاستعمال إلى كلمة (جنبلاط) الحالية.

آل سيفا:

لعب (آل سيفا) دوراً رئيسياً في تاريخ لبنان السياسي خلال الحقبة العثمانية، وقد حكموا منطقة طرابلس الشام في شمالي لبنان ردحاً من الزمن، وكانت لهم صدامات وصراعات مع المعنيين في جبل لبنان، وقد اشتهروا بالكرم والأدب، أما بخصوص أصولهم فهم أكراد الأصل، نزحوا من كردستان واستوطنوا في سهل عكار وطرابلس في شمالي لبنان، ثم تولوا الحكم في طرابلس لمدة طويلة، حتى علا شأنهم، ولا يزال لهم في مدينة طرابلس أوقافاً كثيرة باسمهم يقتسمون ريعها مع (آل الشهال)، وغيرهم ممن يمتون لهم بهذا النسب(١٧).


طرابلس الشام

مما يؤيد الرأي القائل بكردية آل سيفا ما ذكره الباحث (إبراهيم بك الأسود) بقوله عنهم:" أنهم أمراء أكراد، استقرت لهم الإمارة بين الأعوام ١٥٢٨و١٥٧٩م، عندما رقي الأمير يوسف بن سيفا سنة ١٥٧٩م إلى رتبة وزير، وعين والياً على طرابلس"(١٨).
وأكد نسبهم الكردي أيضاً المؤرخ المعروف(فيليب حتي) بقوله:"انتقل الحكم بعد بني عساف إلى منافسيهم بني سيفا في عكار، وكان بنو سيفا من أصل الكردي، وقد اتخذوا من طرابلس مقراً لهم..."(١٩).

زارهم الرحالة اللبناني (رمضان العطيفي) في طرابلس وقال عنهم:"أن أخبار بني سيفا بالمكارم والكرم، وإسداء الفضل إلى أهل الفناء والعدم أشهر أن تذكر، حتى كان يقصدهم المحتاج وغير المحتاج من سائر البلاد، ويقال عنهم أنهم أحيوا أيام البرامكة – اشتهروا بالكرم أيام العباسيين-". ويشاطره هذا الرأي الباحث (عبد الله نوفل) بقوله:"آل سيفا المشهورين بالكرم والأدب كانت لهم العزة الزاهرة، والدولة الطاهرة، حتى صاروا مقصد كل شاعر، ومورد كل مادح، وكانوا يعطون أعظم الجوائز، وهم أكراد نزحوا من بلادهم واستوطنوا عكار، ومنها

تولوا الحكم في طرابلس ، ومنهم آل الشهال..." (٢٠).

امتد نفوذ وحكم هذه الأسرة الكردية المنطقة الواقعة بين نهر الكلب ونهر إبراهيم في شمالي لبنان خلال القرن السادس عشر الميلادي، وقد تولى أحد كبارهم (يوسف باشا ابن سيفا) منصب حاكمية طرابلس الشام من قبل الدولة العثمانية عام ١٥٧٩م. واستمر في منصب الولاية بعدما أبعد عنه عدة مرات حتى وفاته عام ١٦٢٤م. وجرت بينه وبين الأمير فخر الدين المعني الثاني (١٥٨٥ – ١٦٣٥م) العديد من المعارك والتحالفات عبر سنوات طويلة، وأدت تلك الحروب والوقائع بينهما إلى خراب طرابلس ونهبها مرتين(٢١).

تولى الحكم بعده الأمير حسين بن يوسف باشا، الذي تولى في عهد والده كفالة طرابلس الشام، ثم عزل عنها، ثم ولي كفالة (الرها = أورفا بكردستان تركيا اليوم) ثم تركها، وقدم مدينة حلب. لكن واليها المدعو (محمد باشا قره قاش) لم يكن يوده، فقبض عليه بالحيلة، وسجنه في قلعة حلب، ثم خنقه هناك بأمر من السلطان العثماني، وبعث بجثته إلى والده في مدينة طرابلس الشام سنة ١٠٢٦هـ /١٦١٧م، وهناك بكت عليه جماهير كثيرة؛ لحسنه وشجاعته وبطولته، إذ لم يتجاوز من العمر الثلاثين عاماً(٢٢).

كما برز منهم الأمير محمد بن الأمير علي السيفي الطرابلسي الذي تولى الحكم في طرابلس بعد الأمير يوسف باشا السيفي، وكان من أهل الأدب والفضل، فكان له شاعر خاص يدعى (محمد العكاري)، وكانت فضائله جمة. ومعارك ووقائع مع الأمير فخر الدين المعني.

قال عنه المؤرخ محمد المحبي في كتابه "خلاصة الأثر": "الأمير محيى القريض (المواليا) الكثير. توفي مسموماً وهو مسافر إلى بلاد الروم في قونية (مدينة بتركيا) عام ١٠٣٢هـ. مما تسبب بانهيار البيت السيفي بعده. وقد رثاه الشاعر حسين بن الجزري بقوله:

ولما احتوت أيدي المنايا محمد آلأمير ابن سيفا طاهر الروح والــبدن

تعجبت كيف السيف يغمد في الثرى وكيف يواري البحر في طيه الكفن(٢٣).

يعتبر عهد (آل سيفا) في مدينة طرابلس الذي استمر حتى الأربعينيات من القرن السابع عشر عهداً ذهبياً بالنسبة لهذه المدينة، على الرغم مما شهدته هذه المدينة من حروب ومآسي كثيرة، وقد وصف الرحالة (رمضان العطيفي) الذي زار طرابلس عام ١٦٣٤م (آل سيفا) بقوله:" أن أخبار بني سيفا بالمكارم والكرم وإسداء الفضل لي أهل الفناء والعدم، أشهر من أن تذكر، حتى كان يقصدهم المحتاج وغير المحتاج من سائر البلاد، ويقال أنهم أحيوا أيام البرامكة- وزراء هارون الرشيد الأجواد"(٢٤).

ومن رجالاتهم أيضاً الشيخ محمد بن محمد بن علي بن يوسف بن محمد بن رجب بن سعد الدين باشا المنسوب لبني سيفا الأكراد في طرابلس الشام، إذ ولد فيها سنة ١٢٨٥هـ /١٨٦٨م. وتلقى علومه الدينية على يد الشيخ حسين ولازمه مدة عشر سنوات حتى أجازه بالتدريس. عمل مدرساً للغة العربية في مدرسة كفتين الداخلية الوطنية الكبرى في طرابلس. ثم سافر إلى

الآستانة مدة، وبعد رجوعه شرع في تأليف رسالة في علم الفلك، ثم أخذ يفسر القرآن الكريم بأسلوب مختصر، وألف رسالة عن "دود الحرير وتربيته وحفظه"، ونال على ذلك جائزة من الحكومة العثمانية مع الميدالية الذهبية، ثم ألف رسالة في "كيفية استخراج الزيوت من النباتات"، وله "مختصر رسالة في علم المعاني والبيان".

كانت له خدمات وطنية تذكر بالشكر، رضي الأخلاق، حسن المعاشرة، وفياً لأصدقائه، واسع الإطلاع، توفي سنة ١٣٣٦هـ/١٩١٨م(٢٥).

استمرت هذه الأسرة تكبر وتقوى حتى غدت ذات قدرة وبأس، واستمرت في حكم طرابلس حتى الأربعينات من القرن السابع عشر، فخشي العثمانيون من خطرهم، فقاموا بتحريض بعض الولاة ضدهم، وفي عام ١٦٤٠م بادر متصرف طرابلس (شاهين باشا) إلى قتل الأمير عساف سيفا زعيم الأسرة آنذاك، ثم قضى على جميع أفرادها ومحقهم تقريباً (٢٦).

آل الشهال:

آل الشهال من الأسر الكريمة والقديمة في مدينة طرابلس الشام، وهم يمتون في نسبهم لآل سيفا الأكراد حكام طرابلس على مدى أعوام طويلة، ويؤيد نسبهم أنهم يأخذون مع بعض العائلات من ريع أوقاف آل سيفا، وبرز من هذه العائلة أفراداً اشتهروا بالشعر والأدب، كالشيخ محمود بن عبد الله الشهال، وابن عمه الأستاذ محمد، والأديب فضل أفندي، والقانوني جميل أفندي رئيس محكمة صيدا.



طرابلس الشام

ومن شعرائهم المجيدين الشاعر الشيخ محمود بن عبد الله الشهال المولود في طرابلس لبنان سنة ١٢٥٢هـ /١٨٣٥م، الذي تعلم على يد شيوخ طرابلس، ودخل موظفاً في الدولة العثمانية، فعين مديراً في طرابلس، وعضواً في مجلس البلدية لأعواماً طويلة، كما عمل رئيس كتاب مجلس الحقوق وبعض الوظائف الإدارية، عرف بحسن المحاضرة، وسعة الاطلاع، ماهراً في تلحين القصائد، وله موشحات جميلة. ونظم الشعر في مختلف الأبواب الشعرية، فعرف برقة الأسلوب، ولطف المعاني. له ديوان مطبوع (٢٧).

آل خضر آغا:

من الأسر الكريمة في طرابلس لبنان، وهم أكراد حسبما ذكر المؤرخ حبيب نوفل في كتابه (تراجم علماء طرابلس)، فذكر فيه: "لقد اطلعت على حجج ووثائق شرعية كثيرة ممهورة بأختام قضاة ذلك العصر ومفاتحيه، وأجلاء الشيوخ والعلماء تؤكد صحة اتصالهم بالنسب لآل سيفا (الأكراد)، ومن تلك الوثائق التي تؤكد نسبهم الوثيقة الآتية:

"بمجلس الشرع الشريف ومحفل الحكم المنيف بطرابلس الشام المحمية لنصب متولية سيدنا... وناقل ذا الخطاب المدعي فخر الأماثل الكرام إبراهيم آغا ابن المرحوم مصطفى آغا خضر زاده مشرفاً شرعياً وناظراً على وقف الست أصيل بنت يوسف باشا السيفي زوج خضر آغا العائد وقفها على ذريته الذي هو جد الناظر المنصوب الأعلى بتصادق مستحقي الوقف، وأذن له بالإشراف على الوقف، والنظر على متوليه الحاج احمد آغا خضر آغا ، بمعنى أن لا يتقاضى أمرا ولا مصلحة في الوقف بدون إطلاعه ... وسطر بالطلب عن شهر رجب سنة ١٢٤٥هـ"(٢٨).
نبغ من آل خضر آغا رجال لمعوا في سماء الوجاهة والكرم، كخضر آغا بن مصطفى ضابط الراجلين المحافظين بطرابلس، ومحمود آغا رئيس بلدية طرابلس، وعضو مجلس إدارتها، وشقيقه سعيد آغا رئيس بلدية طرابلس.

آل العماد/ العماديون:

وهم أسرة كريمة وكبيرة معروفة تقيم في جبل لبنان، وذات منابت إقطاعية، تعود بنسبها إلى الجد (عماد) الكردي الأصيل الذي قدم من مدينة (العمادية) الواقعة اليوم في كردستان العراق، مهاجراً إلى جبل لبنان، فسكن في قرية (مرطحون)، ثم ارتحل إلى (الباروك)، ومنها انتقل أحفاده إلى منطقة الشوف بالجبل، فاعتنقوا المذهب الدرزي الشائع هناك، وأصبحوا من كبار الملاكين، ويقال أن بعضهم اعتنق الديانة المسيحية المارونية.
كتب الدكتور سليم الهيشي عن أصول هذه الأسرة الكردية بقوله:" يمتون بصلة القربى إلى عماد الدولة الديلمي الكردي الذي حكم منطقة العمادية...".
أما الدور المهم الذي لعبه العماديون في تاريخ لبنان عموماً، ومع الدروز خصوصاً هو تزعمهم للحزب اليزبكي... المنسوب إلى الجد الأعلى للشيخ العماد يزبك(٢٩).

آل مرعب أو المراعبة:

المراعبة يعدون من أمراء منطقة عكار في شمالي لبنان، وينسبون إلى الأكراد الرشوانية، قدم جدهم (مرعب) إلى بلاد طرابلس من منطقة عفرين الكردية في كردستان الغربية (سوريا)، توطنت سلالتهم سهل عكار، ثم أصبحوا من الأسر الإقطاعية العريقة في لبنان، وهم يعتنقون المذهب السني.
كتب الباحث احمد محمد احمد عن نسبهم الكردي في كتابه(أكراد لبنان) يقول:
"أمراء ينتسبون إلى جدهم (مرعب) أحد بكوات الأكراد في هكاريا(سلسلة جبال تمتد في المناطق الكردية الموجودة ضمن تركيا والعراق اليوم)"(٣٠). ويشاطره الرأي الباحث حبيب نوفل في كتابه (تراجم علماء طرابلس) بقوله:" بنو مرعب أكراد الأصل، قدم جدهم من بلاده، واتخذ عكار موطناً، وتملكت سلالته الدور الشاهقة، والأملاك الواسعة في تلك البلاد، وتولى منهم حكومة طرابلس، مثل الأمير شديد الذي تواقع مع عيسى حمادة سنة ١٧١٤م، وعثمان باشا المرعبي في القرن التاسع عشر، وعلي باشا الأسعد المرعبي، ومنذ يومئذ تلقب

أولاده وأحفاده بالبكوات، أما سائر أفراد بني مرعب فكانوا يلقبون بالأغوات، حتى أنعمت عليهم الحكومة بلقب بكوات أسوة بأبناء عمهم"(٣١).

حكم المراعبة منطقة عكار قرابة المائة عام، ولايزالوا إلى اليوم يتمتعون ببعض التأييد في قضاء عكار الذي يملكوه، والى وقت قريب كان أحد أبناء هذه الأسرة المدعو طلال المرعبي الذي تولى منذ سنة ١٩٧٢م نائباً عن المقعد السني في قضاء عكار، واستمر فيه حتى سنة ١٩٩٢م، ثم أعيد انتخابه عن المقعد نفسه، وتكرر فوزه في الانتخابات النيابية لسنة ١٩٩٦م(٣٢).

من مفاخر بني مرعب المدعو (علي باشا الأسعد المرعبي) الذي كان رجل زمانه، خبرة، ومضاء، وعزيمة، ومهاباً عاقلاً، و فارساً مغواراً، جسوراً فصيحاً. قال عنه المؤرخ (نوفل نوفل) في تاريخه (كشف اللثام في حوادث مصر وبر الشام): "أنه كان يقصده ذوو الحاجات فيقضيها، ويرجو الفقراء نوال كفه فيعطيهم، ويمتدحه الشعراء بغرر القصائد فيجزل صلتهم. وكان فصيحاً، وله مشاركة في الأدب والشعر، ووفياً لأصدقائه ومن يلوذ به".

عزله احمد باشا الجزار صاحب عكا عن حكومة طرابلس، لكنه رجع لمنصبه، وأنعمت عليه الحكومة العثمانية برتبة الباشاوية (مير ميرانية)، وأكثر الشعراء من مدحه، ومنهم الشيخ أمين الجندي في قصيدته الشهيرة التي جاء فيها:

فقلت: لا تكثري عتبي فلست أرى حسن التخلص من قيل ومن قال
إلا بمدح احمد الشهم الشديد ومن له الجناب الرفيع الباذخ العالي
كأنه الليث تغدو خلفه زمر كواسر من بنيه خير أشبال
قس الفصاحة سحبان البلاغة مقداد الشجاعة مولى كل أفضال
مناقب لم يزل بالعجز معترفاً عن حصرها كل نقاد ونقال
يا آل اسعد لا زالت منازلكم حصن الدخيل ومأوى كل مفضال

كما مدحه الشاعر بطرس كرامه بقصيدة قال فيها:

هذا ابن اسعد لا نِد يشاكلهالمرعب الضد بالهندية الأسل
يا آل مرعب لازالت رماحكم تمتد خلف العدا قطاعة الأجل
يا آل مرعب أن الفخر حق لكموالفخر فيكم علي جاء بالمثل(٣٣)

أسر وعائلات كردية أخرى.

توجد في لبنان اليوم عائلات كردية أخرى مثل آل عبود في منطقة عكار بشمالي لبنان، وعائلة المعيطات في عكار تنحدر من أكراد عفرين.

وهناك عائلات كردية أخرى في جنوبي لبنان، فقد عرف جبل عامل أسر كردية قديمة مثل (آل الفضل) في منطقة النبطية الذين ينتمون إلى (الصعبيين) المنحدرون من أصل الكردي، ويعودون بنسبهم إلى الجد الأول (بهاء الدين) الذي أنجب ثلاثة أبناء أكبرهم علي الذي لقب فيما بعد باسم (صعب)، ومن المعلوم أن آل الفضل يحتلون مركزاً اجتماعياً وسياسياً كبيراً في

جنوبي لبنان، وقد تولى عدد منهم مناصب الوزارة، والنيابة، والإدارة.

حكم الصعبيون منطقة بلاد الشقيف في مرحلة تاريخية سابقة، قبل أن يقضي على نفوذهم احمد باشا الجزار والي صيدا وعكا المعروف.

ينتشر الصعبيون اليوم في قرى النبطية والمروانية والبابلية وأنصار وزفتا ودير الزهراني وكفر رمان في جنوبي لبنان(٣٤).

وهناك عائلتي نصر الله، وأبي غانم في قضاء الشوف، وآل حميُة في قرية (طاريا) في منطقة البقاع، قدموا إليها من العراق مع جدهم المدعو (حمو الكردي)، وهم يعتنقون المذهب الشيعي(٣٥).

لاشك بأن هذه الأسر الكردية السابقة الذكر لعبت دوراً كبيراً في تاريخ لبنان الوسيط والحديث، لكنهم منذ القرن الثامن عشر أخذوا ينصهرون تدريجياً في المجتمع اللبناني، حتى ضعف ارتباطهم بقوميتهم وهويتهم الكردية، وصارت الكردية تمثل لهم جزءاً من الماضي والتاريخ، وأصبحوا أكثر ارتباطاً بمصالحهم السياسية والاجتماعية والاقتصادية في لبنان.

المصادر والمراجع

١- كمال الفرنجي: تاريخ لبنان الحديث، دار النهار:بيروت،١٩٩١، ١٨، صلاح أبو شقرا: الأكراد شعب المعاناة:٤٩

٢- صلاح أبو شقرا: الأكراد شعب المعاناة:٥٠

٣- منذر الموصلي:عرب وأكراد:٤٩٢

٤- الأعـلام:٢٧٣/٧، خلاصة الأثـر:٢٦٦/٣ ،أخبار الأعيان بجبل لبنان/لطنوس الشدياق، الجامعة اللبنانية، بيروت،١٨٦:١٩٧٠، إحسان النمر:تاريخ جبل نابلس والبلقاء:٢٢/١

٥- الأعلام:٢٧٣/٧، المنجد:٥٢٠

٦- المنجد:٥٢٠

٧- المنجد:٥٤٨

٨- المرادي: سلك الدرر، دار صادر، بيروت،١:٢٠٠١/٦٧-٦٨الموسوعةالعربية:٢٧٧، المنجد:٥٢٠، وهناك كتاب عنه: فخر الدين أمير الدروز ومعاصروه:تأليف ف. فوستنفلد، ترجمة بطرس شلتون، بيروت ١٩٨١، كمال الفرنجي: تاريخ لبنان الحديث، النهار، بيروت،١٩٩٦، ٣١، وفخر الدين، الكسليك، ١٠٥،١٩٧٠

٩- المنجد:٦٧٩

١٠- كمال الفرنجي: تاريخ لبنان الحديث:٣١-٣٢، ٣٥

١١- صلاح أبو شقراء : أكراد لبنان،٥٠-٥١

١٢- كمال الفرنجي: تاريخ لبنان، مؤسسة نوفل،ط٢، بيروت، ١٩٩٢، ١٠٧

١٣- صلاح أبو شقرا: أكراد لبنان، ٥٠، إخبار الأعيان في جبل لبنان:١/١٩٠

١٤- أخبار الأعيان في جبل لبنان:١/١٩٠-١٩١

١٥- طنوس الشدياق: إخبار الأعيان في جبل لبنان،١/١٥٧، المنجد:٢١٨،الأعلام:٤/

١٦- طنوس الشدياق: إخبار الأعيان في جبل لبنان:١/١٤١-١٥٧، المنجد٢١٨،

١٧- عبد الله نوفل: تراجم علماء طرابلس، ٢١، المحبي: خلاصة الأثر:٤/٤٧

١٨- إبراهيم الأسود: تنوير الأذهان في تاريخ لبنان، دار الكتاب، بيروت،١٩٧٨،٣٢٠، صلاح أبو شقرا: الأكراد شعب المعاناة، ٥١

١٩- فيليب حتي: تاريخ لبنان، ترجمة أنيس فريحة، ط٢، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢، ٤٥١

٢٠- مخطوط حكمت الشريف: تاريخ طرابلس الشام من أقدم زمانها إلى هذه الأيام، ١٠٣، تراجم علماء طرابلس: ٢١

٢١- مخطوط حكمت الشريف: تاريخ طرابلس الشام من أقدم زمانها إلى هذه الأيام، ١٠٣، تراجم علماء طرابلس: ٢١

٢٢- زكي: مشاهير الكرد:٢/٢٨٢ ، المحبي: خلاصة الأثر:٢/١٢١

٢٣- تراجم علماء طرابلس: ٢١، خلاصة الأثر: ٤/٤٧، الأعلام: ٦/٢٩٣، مشاهير الكرد:١/١٥٣-١٥٤

٢٤- رمضان بن موسى العطيفي: رحلتان إلى لبنان، المعهد الألماني، بيروت،١٩٧٩، ١٦، حكمت شريف: مخطوط تاريخ طرابلس من أقدم أزمانها إلى هذه الأيام،١٠٣

٢٥- الأعلام:٧/٣٠٣، ٣٠٤، معجم المؤلفين:١١/٢٥٣، تراجم علماء طرابلس:٢٢٥

٢٦- منذر الموصلي:عرب وأكراد:٤٩٢

٢٧- تراجم علماء طرابلس: ١٦٤-١٦٥

٢٨- تراجم علماء طرابلس:٢٧١-٢٧٢

٢٩- صلاح أبو شقرا: الأكراد شعب المعاناة:٥٣-٥٤، منذر الموصلي: عرب وأكراد:٤٩١

٣٠- احمد محمد احمد: أكراد لبنان وتنظيمهم الاجتماعي والسياسي، بيروت، ١٩٩٥، ٥٠، جريدة الحياة، لندن، العدد الصادر بتاريخ ٢٨ آب ١٩٩٣

٣١- تراجم علماء طرابلس:٤٥-٤٦

٣٢- صلاح أبو شقرا: الأكراد شعب المعاناة، ٥٢، عرب وأكراد:٤٩٢

٣٣- تراجم علماء طرابلس وأدبائها:٤٧-٥٠، نوفل نوفل: كشف اللثام في حوادث مصر وبر الشام:٥٠

٣٤- منذر الموصلي: عرب وأكراد:٤٩٢

٣٥- صلاح أبو شقرا:الأكراد شعب المعاناة، ٥٢-٥٤، عرب وأكراد:٤٩٢، إسطفان الدويهي: تاريخ الأزمنة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٥١، ٣٢٠

نبذة تأريخية عن الكورد والآشوريين و العلاقة بينهم

أسلاف الكورد: الخوريون – الميتانيون
لِنستمتع معاً بالإستماع لموسيقى خورية عمرها ٣٤٠٠ سنة!

د. مهدي كاكه يي

تم العثور في (أوگاريت Ugarit) على أقدم نوطة موسيقية في العالم، مكتوبة باللغة الخورية وبالكتابة المسمارية ومؤرخة في حوالي عام ١٤٠٠ قبل الميلاد. لقد تم أيضاً إكتشاف نص يحتوي على أسماء أربعة مُلحنين خوريين. في هذا المقال سنتحدث عن تفاصيل هذه النوطة الموسيقية وكيفية تفسير رموزها، بالإضافة الى عرض صور للرقيم الخوري والنوطة الموسيقية وصورة لعازفة طبل خورية، وتقديم الأنشودة المذكورة للإستماع إليها من خلال الرابطَين الموضوعَين في نهاية المقال لإستمتاع القارئات العزيزات والقراء الأعزاء بالإستماع لهذه القطعة الموسيقية التي عمرها أكثر من ٣٤٠٠ سنة.

الأنشودة الخورية هي عبارة عن إبتهال ديني باللغة الخورية ومحتواها تدور حول حكاية زواج لم ينتج أطفالاً، فنتج عنها أنشودة لرثاء حال الإلهة (نيگال) زوجة إله القمر، التي كانت عاقرة لا تنجب أطفالاً. في الأنشودة كأن الإلهة (نيگال) تسأل زوجها عن سبب عقمها وتلومه على ذلك، حيث أنه الإله الذي يمنح الأطفال للأزواج، بينما ترك زوجته عاقرة، لا تنجب.

في عام ١٩٤٨، قامت بعثة فرنسية مختصة بالآثار بالتنقيب في موقع (أوگاريت Ugarit) الواقع شمال مدينة اللاذقية بحوالي تسعة كيلومترات. خلال الحملة التنقيبية الخامسة عشرة التي جرت في عام ١٩٥١، تم العثور بين أنقاض القصر الملكي في موقع (أوگاريت) على رقيمات عديدة، من بينها رقيمان مكسوران. في عام ١٩٥٣، تم العثور في القصر

الملكي أيضاً على قطعة من رقيم مهشّم. بعد بضعة أعوام تعرّف (إيمانويل لاروش) الأستاذ في جامعة (ستراتسبورغ) الفرنسية على هذه القطع الثلاثة وأدرك أنها كانت أجزاء لرقيم واحد مكسور. إستطاع هذا الباحث جمع الأجزاء الثلاثة مع بعضها في توافق كامل. بعد ضم أجزاء هذا الرقيم الى بعضها، كان شكله مستطيلاً، يبلغ طوله حوالي ١٩ سنتيمتر وعرضه ٧,٥ سنتيمتر. في عام ١٩٦٧، قام هذا العالم المختص بالآثار بدراسة الكتابات الموجودة على الرقيم الطيني وترجمتها ونشرها في المجلد الخامس من النشرة الرسمية الخاصة بالبعثة التنقيبية الفرنسية المسماة (أوگارتيكا) التي تصدر بالفرنسية. أشارت هذه الدراسة الى أنّ الرقيم هو عبارة عن أنشودة مؤلفة للإلهة الخورية (نيگال Niggal) زوجة إله القمر (كوشوخ Kushukh). بعد جمع أجزاء الرقيم الى بعضها، وإستنساخه ونشره، أصبح الرقيم في حالة تسمح بدراسة محتوياته من قِبل الباحثين.

الرقيم الطيني الخوري مكتوبٌ بالخط المسماري و يحتوي على أول تدوين موسيقي معروف في تأريخ الثقافة الانسانية، والذي هو أقدم مقطوعة موسيقية في التاريخ، حيث يرجع تأريخها الى عام ١٤٠٠ قبل الميلاد. كما تم إكتشاف صورة نادرة لعازفة طبل خورية. في القسم العلوي على الوجه الأول من الرقيم الخوري المُكتشَف، هناك كتابة مؤلفة من اربعة سطور، التي تلتف لتحيط بالرقيم من الوجه الثاني. يليها على الوجه الأول خطان أفقيان فاصلان. توجد تحت هذين الخطّين في القسم الأسفل، ستة سطور مؤلفة من رموز وإشارات التي هي عبارة عن أسماء أبعاد موسيقية ويأتي عدد بعد كل بُعد موسيقي. في السطرالأول كان العدد هو (١٠)، بينما في الأسطر الخمسة الباقية تتراوح قيمة كل عدد بين ١ و ٥. بعد دراسة هذا الرقيم من قِبل باحثين، تبيّن أن السطور الاربعة العلوية تحتوي على أنشودة دينية قديمة مدونة باللغة الخورية. السطور الستة الواقعة تحت الخطين هي عبارة عن إشارات موسيقية. يُظهر هذا اللوح لأول مرة في التأريخ تفصيلاً موسيقياً دقيقاً لأنشودة دينية تدعى (نيد قبلي). كما أن إسم ملحّن الأنشودة هو (أورهيا) وإسم مدوّن الأنشودة هو (آمورابي) المذكوران في اللوحة الخورية.

التنويط الموسيقي

محاولات عديدة قام بها علماء ومختصون لفك رموز الرقيم. كان عالم الحثيات الباحث الأميركي (هانز گوتربوك) أول من ميّز النوطة الموسيقية وإكتشف بأن الرموز في القسم السفلي هي عبارة عن أسماء لأبعاد موسيقية وأنه يلي كل بُعد من هذه الأبعاد رقم، إلا أنه لم يتمكن من ترجمة هذه الموسيقى المكتوبة بشكل بُعد موسيقي يليه رقم.

بعد ذلك في عام ١٩٧١، قام العالم الانكليزي (دافيد وولستان) بأول محاولة لفك هذه الرموز وهو من الذين درسوا لوحات بلاد ما بين النهرين. قال (وولستان) بأن التدوين (دو- صول) يعني نغمة متدرجة من خمس

درجات: (دو - ري - مي - فا – صول)، وليس مسافة، إلا أنه في هذه الحالة لا يكون للعدد الذي يلي البُعد أي معنى، حيث أنه طالما أن الموسيقى مدوّنة يكون لا لزوم لوجود عدد فيها.

المحاولة الثانية قامت بها العالمة الأمريكية الدكتورة (آن كيلمر)، التي هي باحثة في الأكاديات، بمشاركة الموسيقار (ريتشارد كروكر) والفيزيائي (روبرت براون)، حيث قالت الدكتورة (آن كيلمر) بأن (دو – صول) تعني (دو) و (صول)، وهي مسافة ويليها العدد (٣) الذي يعني تكرار (دو – صول) ثلاث مرات (دو - صول، دو - صول، دو - صول)، وقالت أيضاً بأن هناك موسيقى متعددة الأصوات في (أوگاريت). قامت (كيلمر) ومساعدَيها بتسجيل تفسيرهم للإنشودة الخورية على اسطوانة وتم توزيعها في الاسواق في عام ١٩٧٥، تحت عنوان «أصوات من الصمت»، الا أن الإسطوانة كانت غير مُقنعة.

المحاولة الثالثة قامت بها السيدة البلجيكية (دوشان گيومان) التي كانت تكتب في مجلة علوم الموسيقى الصادرة في فرنسا. أبدت (دوشان گيومان) تأييدها لتفسير (وولستان) بأن (دو – صول) هو لحن: (دو – ري - مي - فا – صول) وأن العدد الذي يلي (دو-صول)، يدل على درجات قصيرة (Petites notes) مضافة للزخرف، حيث قالت بأن اليونانيين يستعملونها إلى الآن في الموسيقى البيزنطية، الا أنه عندما يكون (دو – صول) هو تدوين موسيقي، ليس هناك أي معنى لوجود الدرجات القصيرة.

المحاولة الرابعة والناجحة قام بها الباحث السوري الفيزيائي (راوول فيتالي)، حيث أنه إكتشف بأن العدد الموجود في الرقيم يدل على عدد قياسات زمنية موسيقية (Mesures). تطابقت كل الخطوط تماماً، ما عدا الخطَين الأول والأخير، فلم يجد لهما ما يقابلهما من الأبيات الشعرية المكتوبة فوقهما. إستنتج (فيتالي) من ذلك بأن ثمة في البداية مقدمة موسيقية غير مغنّاة، وختاماً موسيقياً غير مغنّى، بينما إنطبقت كل الخطوط الباقية تماماً. كانت الكلمة الخورية (أوستما آري) موجودة في الخط الأول و التي يليها العدد (١٠). حسب ترجمة العالم الألماني (تيل) فأن الكلمة الخورية (أوستما آري) تعني (لا أعطي الكلام، أعطي). هذه العبارة توضح بأن نصف المقطوعة بلا كلام ونصفها الآخر بِكلام. هكذا فأن السطر الاول من التدوين هو عبارة عن مقدمة موسيقية دون كلام والسطر الثاني من التدوين يطابق البيت الاول من الأنشودة و السطر الثالث من التدوين يطابق البيت الثاني من الأنشودة و السطر الرابع من التدوين يطابق البيت الثالث من الأنشودة والسطر الخامس من التدوين يطابق البيت الرابع من الأنشودة والسطر السادس (الأخير) من التدوين هو عبارة عن خاتمة موسيقية دون كلام. قام (فيتالي) بكتابة الدرجات الموسيقية، البيضاء والسوداء وغيرها وعلى أساس أن الأعداد هي الأزمان. ثم كتب النص الموسيقي الذي عزفه له أحد أصدقائه الموسيقيين على (مقام

كورد) المماثل لمقام (نيد قبلي) السومري والخـوري، وقـام بتسجيله. بعد ذلـك قام بتعديل ثلاث أو أربع نوطات موسيقية لهذه الأنشودة الخورية لتصليح بعض الأخطاء التي كانت موجودة فيها.

إكتشاف هذه الأنشودة الخورية يثبت بأن السلم الموسيقي السباعي والنوطة الموسيقية ليست إبتكاراً يونانياً، بل هي من الإبتكارات الرائدة لحضارة أسلاف الكورد الخوريين، حيث أنـه قبل هـذا الإكتشاف التاريخي، كان العالم يعتقد بأن أول قطعة موسيقية مدونة على السلم السباعي كانت مقطوعة تم عزفها في إحـدى مسرحيات الكاتب اليوناني التراجيدي (يوربيديس) التي تم عرضها في أواسط القرن الخامس قبل الميلاد. هذه الأنشودة الخورية سبقت هذه المقطوعة اليونانية بألف عام. هكذا فأن هذه القطعة الموسيقية الخورية هي أقدم بِألف عام عن أقـدم قطعة موسيقية عرفها الغرب على أساس السلم الموسيقي الذي إكتشفه اليوناني (فيثاغورث) في حوالي عام ٤٥٠ قبل الميلاد.

من هنا يتبين بـأن كوردستان هي منبع السلالم الموسيقية في العـالم، وأن السلالم اليونانية السبعة الـتي تشكّل بـدورهـا السلم الموسيقي الغربي قد إستندت على السلّم الموسيقي لأسلاف الكورد السومريين والخوريين.

بـهـذا الإكـتـشـاف تم تـحـديـد عمر وتـاريـخ الموسيقى والتدوين الموسيقي في منطقة الشرق الأوسط. كما أن هذه الأنشودة الخورية تُثبت عراقة وأصالة الموسيقى الكوردية من جهة، ومن جهة ثانية أنها دليل مادي لِكون الخوريين أسلافاً للكورد وأن الكورد وأسلافهم يتواصلون معاً من خلال الموسيقى، حيث يستند اللحن الخوري على مقام الكورد كمقام موسيقي. عند الإستماع الى هذه القطعة الموسيقية الخورية، يكتشف المُستمع بسهولة الطابع الكوردي المتميز لهذا اللحن الخوري الذي يختلف عن الأنغام العربية والفارسية وغيرها.

يستلهم الكورد وأسلافهم من الطبيعة الجبلية الجميلة لكوردستان، الإبـداع والعبقرية في مختلف نواحي الحياة، من موسيقى وفن وشعر وأدب وعلوم. إن التاريخ والـتراث الكوردي بحاجة الى إهتمام كبير من قِبل حكومة إقليم جنوب كوردستان و التنظيمات السياسية الكوردستانية والإعلام الكوردستاني لإبراز معالم الحضارة الكوردستانية لشعوب العالم.

المصادر

-الدكتور علي القيم: الموسيقا تاريخ وأثر. الطبعة الأولى، مطبعة الكندي، دمشق، ١٩٨٨.

-راؤول فيتالي: أقـدم موسيقا معروفة في العالم. مجلة الحياة الموسيقية العدد ٢ سنة ١٩٩٣ والعدد ٦ سنة ١٩٩٤.

West, M. L. The Babylonian Musical-Nation and the Hurrian Melodic Texts. Music & Letters Vol. ٥٦, No. ٢ (May ١٩٩٤), pp. ١٦١-١٧٩, Oxford University Press.

Gurney, O. R. Babylonian Music Again. Iraq Vol. ٥٦ (١٩٩٤), pp. ١٠١-١٠٦. British Institute for the Study of Iraq.

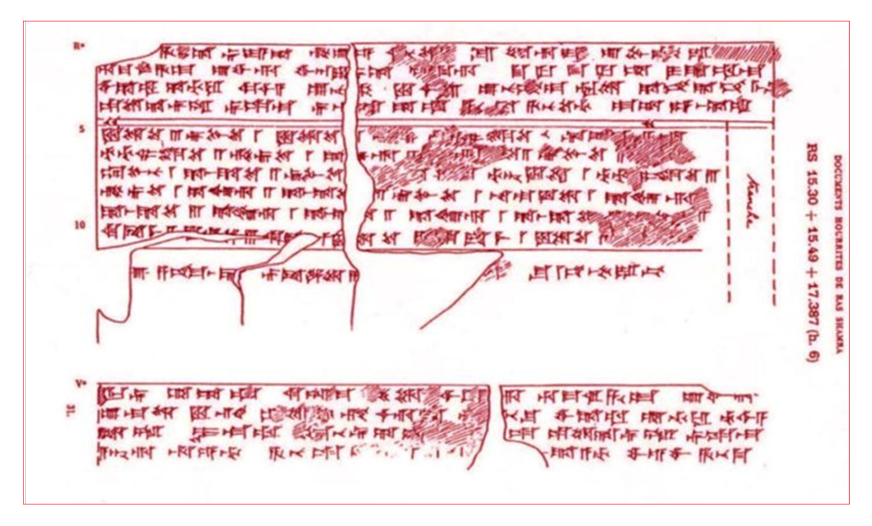
الصور
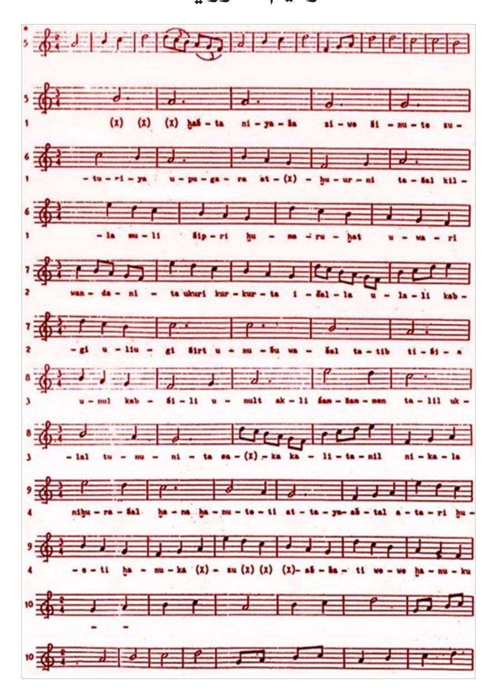


الرقيم الخوري المصنوع من الطين والذي يحتوي على أقدم مقطوعة موسيقية يرجع تاريخها الى عام ١٤٠٠ ق م



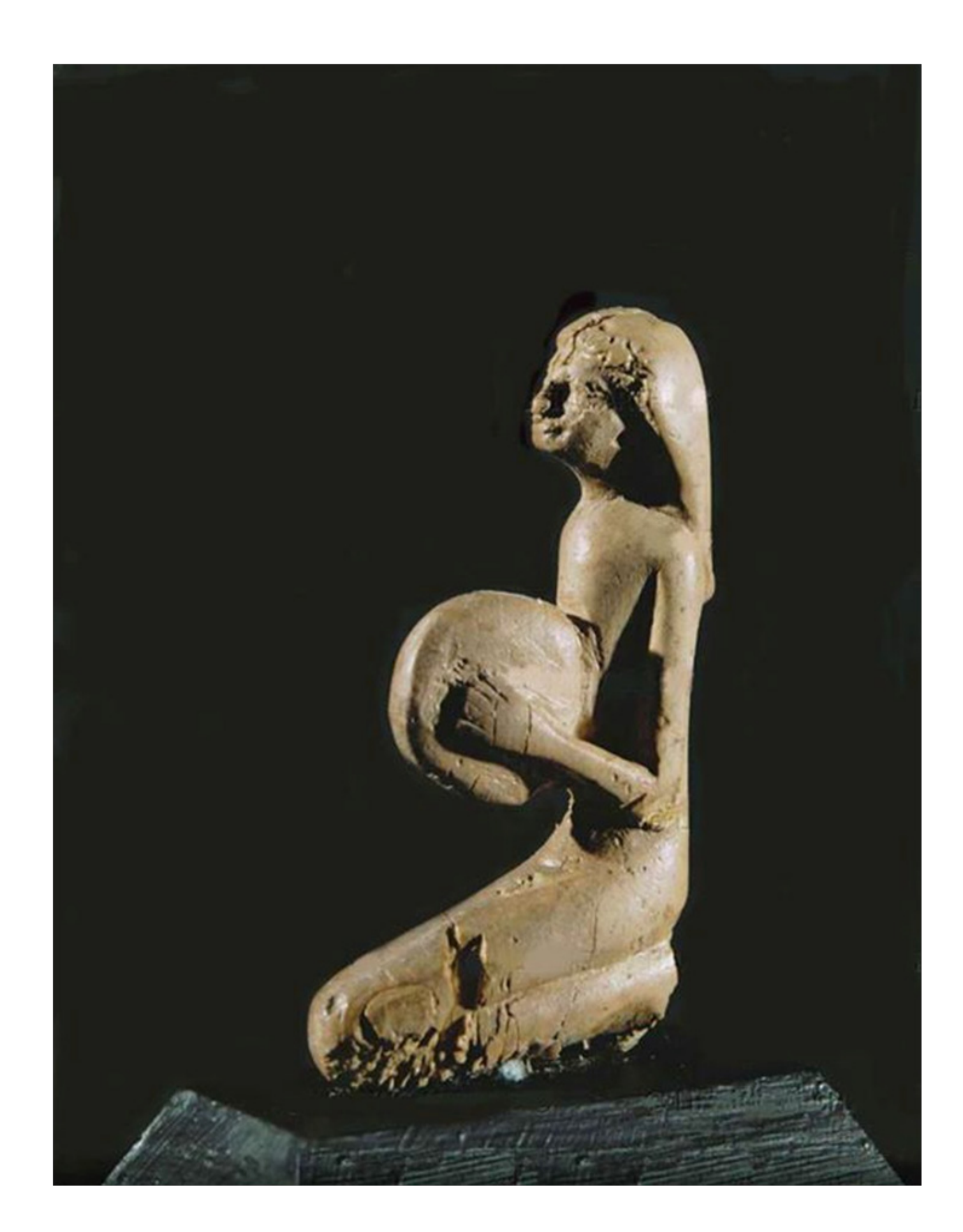
نفس الرقيم السابق



الرقيم الخوري



النوطة الموسيقية الخورية حسب دراسة الباحث راوول فيتالي



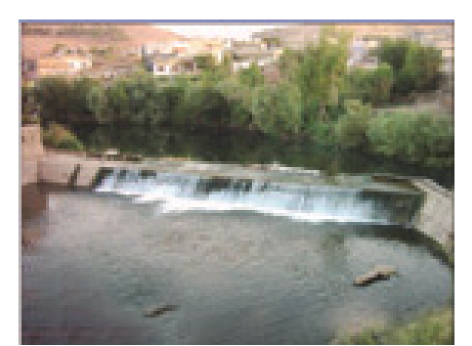
صورة نادرة لعازفة طبل خورية

تاريخها يتحدى الزمن والغزاة
زاخو..عروس كردستان العراق



*سعيد الحاج صديق زاخويي

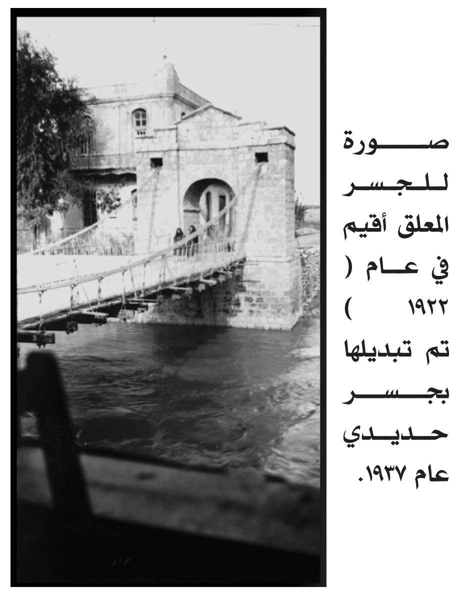
تقع مدينة زاخو على خط الطول « ٤٢,٧ » والعرض « ٣٧,١٤» تقريباً، في سهل السندي، ضمن سلسلتين متوازيتين من الجبال، ففي الشمال سلسلة جبال كيَرة و خامتير و حَفتَنين، في الجنوب سلسلة جبل بيَخير، والذي يعتبرالفاصل بين المنطقة الجبلية والسهلية ، تحيط بالمدينة تلال تشرف على المدينة مباشرة . بعد تشكيل الحكومة العراقية عام « ١٩٢٠ » أصبحت تقع في اقصى الشمال الغربي من العراق، على بعد» ١٠ كم» من الحدود العراقية التركية، و» ٣٠ كم » من الحدود العراقية السورية.


منظر للفرع الأيمن من الخابور


احدى النواعير على الخابور

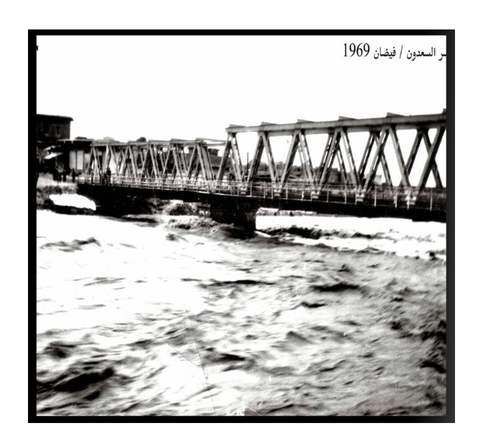

كازينو على ضفاف الخابور

تنساب فيها عدد من الأنهار، منها نهرالخابور الذي يمر في وسط المدينة حيث يتفرع في قسمها الجنوب الشرقي لتلتقي في الجزء الشمال الغربي لتشكل جزرة وسطية جميلة، استغلت ضفافها لعمل المقاهي الصيفية الجميلة، والنواعير المائية ، إضافة الى الطواحين المائية و أقيمت فوقها ستة جسور إثنتان منها حجرية قديمة.

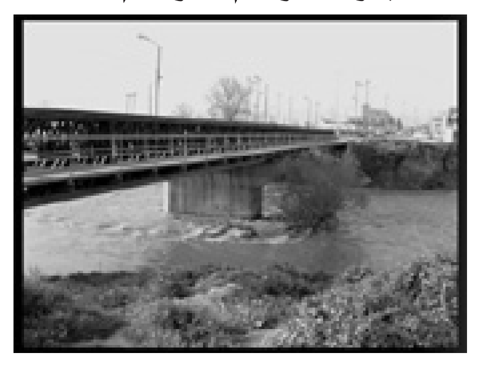

صورة للجسر المعلق أقيم في عام (١٩٢٢) تم تبديلها بجسر حديدي عام ١٩٣٧.


منظر لإحدى فرعي نهر الخابور


جسر الفاروق تم انشاؤه مكان الجسر المعلق عام ١٩٣٧



جسر السعدون تم انشاؤه عام ١٩٣٤



احـدى الجسـور العسكرية الـتي اقيمت في الثمانينيات

يلتقي الخابور بنهر هيزل على بعد ٦ كم من المدينة ليشكل مجرى مشتركا هو الحد الفاصل بين العراق وتركيا، ثم تصب في نهر دجلة في قرية (پيشخابير). شكل مجرى انهار الخابور وهيزل ودجلة فاصلا حدوديا بين كل من العراق وسورية من جهة الغرب. كما تكثر فيها العيون والينابيع. والمنطقة غنية بالمعادن غير المستثمرة، خاصة النفط والفحم الحجري .

هذه المدينة الموغلة في القدم قامت في منطقة استراتيجية مهمة من حيث سيطرتها على الطرق والمداخل التجارية التي كانت تؤدي من بلاد آشور الى الأناضول خاصة طريق « شـرق دجلـة » ، لايـزال الطريق الـبري الوحيد الذي يربط تركيا بالعراق ويمر من المدينة ، حيث تم انشاء جسرين فوق المجرى المشترك للخابور والهيزل للربط بين العراق وتركيا.

تحيط بها قلاع تعود لآلاف السنين، لازالت أطلالها رابضة فوق قمم جبالها الشماء، احاطة السوار بالمعصم، منها (الزعفران، كاشي، هوريز، دودانك، سلمان السندي , شاه بان - الشابانية) تدل على أهمية المنطقة واستراتيجية موقعها، مما حدى بأجدادهم الى بنائها.

دخل ساكنوها التاريخ بدفاعهم عن هذه المنطقة من كوردستان بمهاجمة المرتزقة اليونان أثناء تراجعهم ومرورهم من دَربند زاخو عام» ٤٠١ ق. م « والتي سميت (رجعة العشرة آلاف) أو «حملة زينفون» .

بـالـرغـم مـن عـدم ذكـر زاخـو لـدى البلدانيين العـرب إلا أنـهـا مثبتة لدى المؤرخين الأوربيين بإسم (آزو خيز). لقد ذكرها (شرفخان البدليسي) بإسمها الحالي «زاخـو» في أواخـر القرن السادس عشر . دعيت بقعتها عند الكتبة الآراميين (بيت نوهدرا) وسماها العرب (بان هدرا) كما في إبن الأثير.

كانت المدينة عامرة في العهد الآشـوري و المـيدي والـرومـانـي أيـضا، في صـدر الإسلام

توسعت جنوبا إلى محلة الحسينية الحالية سميت (هَسنية الخابور)، عبر منها». الشاعر العربي « أبو العلاء المعري» في أواخر القرن العاشر الميلادي.

دمرت « هسنية الخابور » من قبل قبائل «الغز» عام « ١٠٤١ م »، أعيد بناؤها لاحقا في الجزرة الوسطية والتي أصبحت نواة للمدينة الحالية. أصبحت إمارة مستقلة سميت « إمارة سنديا « رَدحا من الزمن، أضافها البادينانيون إلى إمارتهم عام» ١٤٧٠»، كما أصبحت سنجقا عام» ١٥٤٤ « ، ضمها أمراء سوران الى إمارتهم عام « ١٨٣٢». بعد القضاء على الإمارات الكردية عـام» ١٨٤٢ « خضعت لنفوذ العثمانيين، أنيطت أدارة شؤونها إلى عدد من عوائل المنطقة، في عـام «١٨٦٤ » أصبحت تحت إشراف مباشرمن قبل الدولة العثمانية. في عام «١٩١٨م» دخلت القوات البريطانية المدينه وأنهت بشكل نهائي سيطرة الدولة العثمانية على ولايـة الموصل أو(جنوب كوردستان) ومنها مدينة زاخـو. ألحقت زاخو بالحكومة العراقية التي تم تشكيلها عام «١٩٢٠ « حيث قسم العراق إلى أربعة عشر لواء وقسمت هذه الألوية إلى أقضية فأصبحت زاخو قضاء تابعا إلى لواء الموصل. بعد إستحداث محافظة دهوك عام» ١٩٦٩ م» فك إرتباطها من الموصل وأصبحت قضاء تابعا إلى دهوك.

بعد تشكيل الحكومة العراقية وتتويج فيصل أبن الحسين ملكاً على العراق عام «١٩٢١» قام بزيارة إلى زاخو عام « ١٩٢٣م »، كذلك زارها رئيس الوزراء « نوري السعيد « ، كما زارها كل من « الملك غازي « ومن بعده "الوصي عبدالإله «. بعد ثورة «١٤ تموز ١٩٥٨م» زارالمدينة قائد المقاومة الشعبية العقيد «طه البامرني» ممثلا عن رئيس الحكومة العراقية الزعيم « عبدالكريم قاسم «. بعد تولي « عبدالسلام عارف « الحكم في العراق أثر إنقلاب «٨ شباط ١٩٦٣» قام بزيارة إلى المدينة. كذلك زارها شقيقه « عبدالرحمن عارف « بعد تَوليه الحكم في نيسان «١٩٦٦». أمـا الرئيس العراقي «صـدام حسين» فقد زارهـا مرتين للإشراف على عملية أخلاء المناطق القروية وجعلها مناطق عسكرية محرمة ومدى نجاح السلطات في إكمال تعريب منطقة (السليفاني) بكاملها، بحـدودهـا الممتدة من أطـراف زاخـو الغربية شاملا المثلث الحـدودي الواسع والمتاخم للحدود العراقية التركية السورية.



كما زارها في بداية الإنتفاضة المناضل جلال الطالباني وفي ١٥/١٠/١٩٩١ زارها المناضل مسعود البارزاني أيضا .



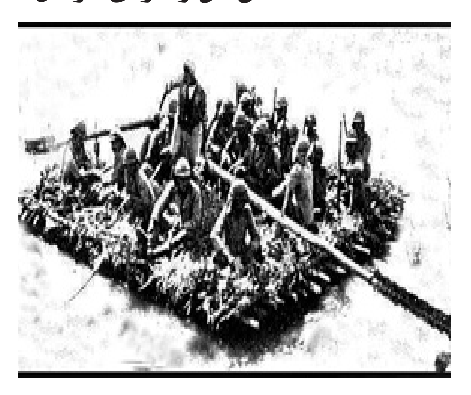
أول زيارة للرئيس مسعود البارزاني الى زاخو في 1991/10/15بعد تحرير اقليم كوردستان الموقع مدخل المدينة و يظهر في الصورة كل من 1- الرئيس مسعود البارزاني والمناضلين كل من 2- فاضل ميراني 3- فرنسو حريري 4-نهاد البارزاني 5- العميد يونس 6-شعبان سعيد زاخويى

بعد أن تنصلت الحكومة العراقية عن إلتزاماتها لبنود عصبة الأمم عام « ١٩٣٠ » ، أتبعت مخططا شوفينيا في تعريب ثقافة المنطقة، شعر المثقفين الكورد بخطورة ما يجري حولهم، أصبحت زاخو مركز استقطاب مهم للمناضلين الكورد وعريناً لتجمعاتهم ومرتكزاً لانطلاقتهم النضالية الجديدة ومن هؤلاء المناضلين « صالح اليوسفي وإبراهيم أحمد وحمزه عبدالله وخسرو توفيق وصبري بوتاني » وغيرهم بحيث أصبحت المدينة منطلقاً لظهور المدرسة الثورية الجديدة.

كان لها شرف المشاركة في ثورة أيلول المجيدة، حيث تمكن أهالي زاخو من تحرير مدينتهم بنواحيها في أيلول «١٩٦١» وكانت المدينة الأولى التي حررت في كوردستان. كما كان لسكان المنطقة دور ريادي في رفد الثورة بالرجال وكواكب الشهداء. حررت المدينة للمرة الثانية عام «١٩٧٤م» لكنها احتلت ثانية بالآلة العسكرية المدمرة. أعيد تحرير المنطقة في آذار «١٩٩١م» لكن أهالي زاخو أخفقوا في الإحتفاظ بها إلى أن تم تحريرها بالكامل في أيار«١٩٩١ م». لم يكن سكان المنطقة بغافلين عن قدرات الجيش العراقي لكن كان خير تعبير عن معاناتهم، وليبرهنوا للعالم أن الشعب الكوردي غير راض عن سياسة الحكومات الشوفينية المتعاقبة، من أجل القضاء على طموح الكورد في التمتع بأبسط حقوقهم القومية.

مدينة زاخو إمتازت بصناعة الأكلاك وإستغلالها لنقل منتجاتهم الى الموصل.

الاكلاك كانت تنطلق من زاخو الى الموصل





كما إنها إختصت بعمل الملابس الكوردية الشعبية « الشال شابك ».

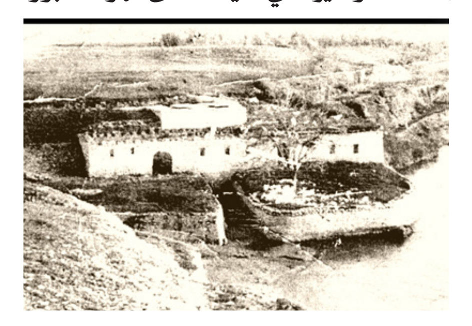
أما أحياؤها فكانت تمتاز بأزقة متعرجة ضيقة وأسطح متلاصقة وأسواق ضيقة لايزال قسم منها باقية حتى اليوم. كانت تعج بالحركة التجارية يوما ما . الخانات القديمة العديدة المنتشرة في المدينة تؤيد حجم التجارة فيها.

بالرغم من وجود أقليات عرقية ودينية صغيرة تعيش إلى جانب الأكثرية الكوردية فقد عاشوا في وفاق وإخاء. ولم يسجل أي نزاع على أساس طائفي أوعرقي وأثبتوا بأنهم يتصفون بصفات إنسانية متأصلة فيهم وكانوا في ذلك مثار الإعجاب والتقدير.

فيها العديد من الأثار القديمة التي تبين قدم المدينة فإلى الشرق من المدينة يطل عليك جسر« ده لال» الحجري الأثري القديم



إحدى النواعير التي أقيمت على نهر الخابور

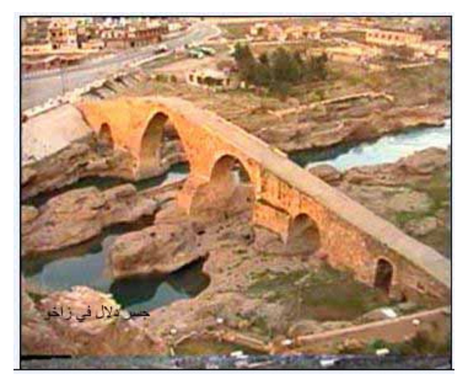


إحدى الطواحين المائية

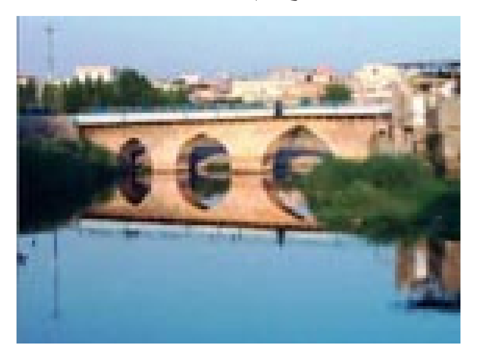


مراحل عمل قماش الملابس الكوردية « الشال شابك »

بأحجاره البرونزية وأقواسه الخمسة الرائعة وهندسته الفريدة. إنه يحكي قصة تعود إلى أكثر من ألفي عام.



أما الجسر الحجري القديم في وسط المدينة بأقواسه الصغيرة فإنه يُعبرعن حضارة قديمة مرت بها المدينة.



الجسر الحجري في وسط المدينة، يعتقد أنه (قم) تم بناؤه في عهد الإمارة البادينانية للمدينة.

وفي حال النظر صوب الغرب يتراءً في منتصف مجرى الخابور بين محلتي الكندك والروت بقايا ركائز جسر حجري قديم كانت تسمى (كوض) منتصبة بشموخ متحدية مجرى الخابور وعوامل التعرية، إنها تحكي قصة من نوع آخر.



صورة للركيزتين في وسط الخابور

على ضفة نهر الخابورالغربية وفي مركز المدينة تنتصب أطلال وآثارقلعة زاخو القديمة سميت في فترة ما بالقلعة، ثم دار الإمارة، وأخيرا القشلة وحاليا بناية الإذاعه المحليه، ببرجها السداسي الذي لايزال صرحه باقيا بكبرياء وشموخ لتحكي لأهالي المدينة عمق تاريخ مدينتهم.



قلعة زاخو في وسط المدينة والصورة تعود الى عام ١٩١٩.

واذا نظرت نحو الجنوب فسوف تترآى لك صرح قبة (قباد باشا) والتي كانت تعلو بكبرياء في المقبرة القديمة لتحكي لأبنائها قصة الأمراء الذين حكموها. .



قبة « قباد باشا » كانت مقامة في المقبرة القديمة.

أما خندق قباد باشا في الغرب فإنه لغز آخر من ألغاز تاريخ المدينة الغامض، و لكن من هو قباد باشا؟ ولماذا حفرالخندق؟.

كل شئ لايزال مجهولا وغامضا من ذلك التاريخ. قصص غريبة كنا نسمعها من الآباء عن اكتشاف آثار قيمة موغلة في القدم منها العجل الذهبي، وقدور وجرار من الذهب والعملات النحاسية وجرارتحوي رفات بشرية ليثبت بالدليل القاطع العمق التاريخي للمدينة.

في ليالي الشتاء، حيث البرد القارص و الثلوج والأعاصير، تقف البيوت مستسلمة لزمهرير لا يرحم، و لظلام دامس يلف المدينة برعب أسود. كل ذلك كان عاملا من العوامل التي ساعدت على ظهور الأساطير والخرافات، مثل أسطورة (الرجل الذي يعيش في الماء، و أمير الموت)،اللتان كانتا تدخلان الرعب والخوف الى نفوس الأطفال و الكبار معا.

بالرغم من تلك الظروف الصعبة فقد كانت سهرات الشتاء مشهودة ومسلية ،ولازالت متجسدة في ذاكرة المعمرين، وخاصة مجالس السهر و أمكنتها المتعددة، ببيوتها المضيّفة حيث الإستماع إلى القصص المثيرة التي يرويها القصاصون المحترفون أو الإستماع إلى المطربين الفلكلوريين بأغانيهم القديمة والتي كانت تجسد قصص الرجولة والغرام.

كل هذه العادات والتقاليد الشعبية الجميلة تحورت وتقلصت تدريجيا إلى أن تلاشت كليا، مثل مراسيم الزواج وإعداد الورز (الشاروق) على ضفاف الخابورالتي تميزت بها مدينة زاخو، حيث السهرات الجميلة على نسيم الخابور وأمواجه الهادئة والسفرات الجماعية إلى غابة إبراهيم الخليل (بايپرى) والمكوث فيها لأيام وليالٍ و(السيرانات) العديدة اليومية في الربيع على شواطئ الخابور.

أشياء سادت ثم بادت وأصبحت أطلالا: «الطواحين المائية والنواعير ، المدارة،... وغيرها» والتي زالت كليا ولم يبق في أذهان معاصريها إلا كماً من الذكريات.

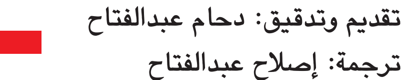
برز من هذه المدينة العديد من الكتاب والمثقفين والوزراء حيث نال ثلاثة من أبناء المدينة شرف نيل الحقائب الوزارية في الحكومة المركزية من منتصف القرن العشرين وحتى بداية القرن الحادي والعشرين. كما تتميز المدينة بالكثير من المغنين المتميزين والشعراء.

سكنت المدينة عوائل تسمى (بنه مال) كانت تربطهم أكثر من رابطة، فغنيهم يعطف على فقيرهم وقويهم يحمي ضعيفهم، تكاتف وتعاون لامثيل له، كل ذلك خفف من حجم الكوارث والمصائب، وشدّ من عزيمتهم للقيام بأعمال جماعية ينجزونها برحابة صدر كأعداد المؤن أو صيانة المنازل،التي كانت في غاية الصعوبة القيام بها بشكل إنفرادي و ببطون خاوية وأسمال بالية تغلف أجسادهم التي كانت تخفي تحتها قلوب عامرة بالحب والتضحية والعزيمة.

★سعيد الحاج صديق زاخويي : مؤلف كتاب زاخو الماضي والحاضر وكتاب لمحات من التراث والاساطير في زاخو للفترة بين ١٩٠٠-١٩٦١.

اليارسان أو أهل الحق طائفة باطنية كردية





تقديم وتدقيق: دحام عبدالفتاح
ترجمة: إصلاح عبدالفتاح

قراءة في مخطوط (كتاب)اليارسان أو(أهل الحق)

يتسم كتاب أهل الحق (المخطوط) هذا بكونه ملفاً متعدد الروافد والمساهمات ، تتمحور خطوطه العريضة حول موضوع إشكالي في كثير من جوانبه . وهو ذو تشعبات متداخلة تجمع بينها خيوط دقيقة تكاد لا تُدرك تشابكاتها الضبابية إلا بسر الحدس الغنوصي الذي قد يزيد غامضها غموضاً في بعض تفسيراته الدلالية ... ومن ثم تتكامل نهاياتها على شكل منظور سلوكي عقائدي ، يأبى معتنقوه إلا أن يطلقوا على أنفسهم تسمية أتباع الحقيقة المطلقة التي هي حقيقة الذات الإلهية ، بينما ينعتهم آخرون غيرهم من الجوار المذهبي بما يكرهون ، إذ يدعونهم بـ العلي إلهي كناية عن مغالاتهم القصوى في حب الإمام علي ، ليحشروهم في زاوية التجديف المجوجة إسلامياً وهم لها رافضون .

والكتاب (الملف) هذا يتكون من خمس مقالات متفاوتة العناوين مترادفة المضامين ، متكاملة. وهي لكُتّابٍ أربعة ، تتفاوت جهودهم المساهمة أهمية بتفاوت اقترابهم من المداخل المؤدية إلى الكشوفات المقصودة من ظواهر الكلام المقدس وبواطنه ، سواء بالبحث الميداني أو التفسير

الدلالي لموروث مغيَّب كثر فيه القول والاختلاف في مقاصد القول . و المقالات حسب تسلسلها في الكتاب هي :

المقالة الأولى للأب الباحث (توماس بوا) بالفرنسية . وهي حصيلة قراءة معمقة لكتاب الباطنية الكردية الذي ألفه (الحاج نور علي شاه إلهي) باللغة الفارسية استكمالاً لما بدأه والده (الحاج نعمت الله جيحون آبادي موكري) من قبله . وقد ترجم الدكتور محمد موكري الكتاب إلى الفرنسية فاطلع عليه الأب الأديب توماس بوا وأعجب به فكتب انطباعاته عنه وعن الطائفة في مقالته هذه ، مستعرضاً نشأة المذهب ومبادئه وطقوسه كما وردت في الكتاب مع شيء من الشرح والتعليق .

المقالة الثانية بعنوان : حقيقة باطنية وتاريخ خارجي عالم أهل الحق في كردستان، كتبها الباحث (زيبا مير حسين) بالإنكليزية . وهي مقالة بحثية تتناول جوانب عديدة من معتقدات الطائفة وطقوسها .

المقالة الثالثة للدكتور محمد موكري وهي بعنوان تفسير الأحلام عند أهل الحق ، كتبها بالفرنسية . يتناول فيها الدكتور موكري دلالات الأحلام الرؤيوية وتفسيراتها المختلفة عند أهل الحق ويقارنها بما يماثلها عند الشعوب الإيرانية عامة .

المقالة الرابعة بعنوان رمزية الدرة في الفولكلور الفارسي وعند أكراد أهل الحق وهي أيضاً للدكتور موكري وباللغة الفرنسية . في نهاية المقالة الرابعة هذه يورد الدكتور محمد موكري أبياتاً منظومة من الشعر المثنوي تبلغ نحو (٤١٥) بيتاً مقتبسة من كتاب شاهنامىی حقيقت أي (كتاب ملوك الحقيقة) للحاج نعمت الله جيحون آبادي موكري . والكتاب ملحمة شعرية فريدة بطابعها المميز ، متَفرّدةً بمضمونها المتوهج بالألق الروحي الفياض . يبلغ عدد أبياتها نحو (١١١١٧) أحد عشر ألفاً ومئة وسبعة عشر بيتاً من الشعر المثنوي ، المنظوم على البحر المتقارب . والكتاب مدوَّن باللغة الفارسية الممزوجة باللهجات الكردية (الگورانيه ، اللورية ، الهورامانية والكرمنشاهية) . وهي لهجات كردية أصيلة ، متقاربة يسهل التفاهم بين أبنائها المتحدثين بها .

المقالة الخامسة والأخيرة كتبها (إصلاح دحام عبد الفتاح) ، مترجم المقالات الأربع(١) السابقة إلى العربية (الأولى والثالثة والرابعة من اللغة الفرنسية و الثانية من الإنكليزية) ، عنوان هذه المقالة الأثر الإيراني القديم في الثقافة الدينية لأهل الحق . ويبدو واضحاً من العنوان أن الكاتب يعقد مقارنات بين بعض وجوه التشابه والتلاقي في معتقدات وطقوس أهل الحق وما يناظرها في ديانات الشعوب الإيرانية القديمة .

أصل العقيدة عند أهل الحق (باختصار شديد) قائم على الإيمان بالله الواحد الأحد ، المتفرد بوحدانيته ، خالق أزلي ، عندما كان موجوداً لم يكن أحد أو شيء سواه . خلق من جوهر ذاته

١- حصل المترجم على المقالات الأربع من أرشيف المركز الثقافي الفرنسي في دمشق

الإلهية الدرة البيضاء ، وأودعها قاع المحيط البدئي ، ومن الدرة خلق السماوات والأراضين وما بينهما ، وخلق الأرواح قبل الماديات . فهو الخالق لكل موجود ومتواجد في باطن كل مخلوق (على مبدأ وحدة الوجود) . الأرواح في معتقد أهل الحق خالدة والأجساد بالية . والجنة وجهنم مفهومان معنويان لا وجود لهما في الواقع المادي . والمفهومان يعنيان القرب من الله والبعد عنه . فبقدر ما يكون العبد قريباً من الله ينعم بالفرح والسعادة والاطمئنان ، وبقدر ما يكون بعيداً عنه يشعر بالمرارة والخزي والعذاب .

تقوم أسس المعتقد الديني عند أهل الحق على مبدأين :

مبدأ التجسد أو ما يسمى عندهم بالـ (دونه – دون) . وهو أن تتجسد الذات الإلهية أو أحد الملائكة أو الرسل أو أحد الأولياء في شخص ما ويظهر على هيئته .

التجلّي أو ما يسمى بـ (مظهريت) . وهو ظهور المتجسِّد في صورة وهيئة الشخص المتجسَّد فيه .

وبناءً على هذين المبدأين فإن حياة الإنسان في هذا العالم رحلة الروح المستمرة عبر سلسلة متلاحقة الحلقات من التجسدات والتجليات تبلغ (١٠٠٠) ألف حالة تقمصية في (٥٠٠٠٠) خمسين ألف عام . (الكتاب) .

إن درجات الارتقاء أو الانحدار في حالات التجسد مرهونة بأعمال الإنسان . فبقدر ما تكون الأعمال صالحة يرتقي المرء في تجسداته حتى يبلغ الكمال المنشود . وينحدر بسوء أعماله إلى الحضيض في تجسدات حيوانية أو حشرية .

إن هذا الاعتقاد يخلق حافزاً قوياً عند المؤمنين من أهل الحق ، يدفعهم للتسابق إلى الخيرات وصالح الأعمال أملاً في المكافأة المجزية التي يحصلون عليها في حياتهم (الدنيوية) هذه .

وفق الكلام خوان فإن عقيدة أهل الحق هذه قديمة ترجع إلى الأزل ، وان العالم المحيط بنا من الجهات الثماني ، في إطار الزمن الكوني يمتلك أبعاداً دائرية ، تتكون من حلقات دائرية متلاحقة ، من التجسدات والتجليات المختلفة ، التي عبرت عن مفهوم التبدلات المرحلية لشكل الحقيقة المتجلية ، التي تُدرك بالكشف العرفاني (معرفت) كالتالي :

في دائرة الحلقة الأولى كان الـ خوندگار الخالق ، فكان خلْق العالم وما فيه .

في دائرة الحلقة الثانية كان التجسد الإلهي في عليّ فكان الإسلام وكانت الشريعة .

في دائـرة الحلقتين الثالثة والرابعة كانت الطريقة العرفانية والإستشراقية الصوفية الـ (معرفت)، معرفة الحقيقة الإلهية المطلقة .

في دائرة الحلقة الخامسة تجلّت الذات الإلهية في جسد السلطان إسحاق (سيهاك) فكانت الحقيقة المطلقة التي نسخت كل ما قبلها من عقائد وديانات وشرائع . وبهذا التجلي تحررت طائفة أهل الحق من قيود أحكام الشريعة الإسلامية ، التي كانت مفروضة عليهم قبل ظهور السلطان إسحاق (الكتا ب) .

وأحياناً يطلق على مذهب أهل الحق تسمية مذهبي ياري أي مذهب العشاق (عشاق الحقيقة المطلقة التي هي حقيقة الذات الإلهية) كما يطلق على أهل الحق تسمية (يارسان). ففي المعاجم الكردية والفارسية تأتي الكلمة بمعنى واحد ، فهي كلمة مركبة من (يار + سان). و (يار) تعني العاشق ، الصاحب ، الخليل ، الصديق ، الأليف . أما (سان) ففيها آراء :

هي في اللهجة الگورانيه الكردية وفي اللغة البهلوية القديمة تأتي بمعنى الشاه(٢) (الملك أو السلطان . وبهذا تكون كلمة يارسان بمعنى (ملك العشاق ، سلطان العاشقين ، أتباع الشاه، أصحاب السلطان ...) . وتطلق عموماً على الدراويش من أتباع السلطان إسحاق ومريديه (أهل الحق) .

الرأي الثاني هو أن (سان) لاحقة مكانية مخففة من (ستان) التي تدل على المكان، وبهذا التفسير فإن (يارسان) تعني موطن (اليار) أي مكان أهل الحق وموطنهم. ثم تجاوزت الدلالة معنى المكان إلى ساكنيه ومستوطنيه. وذهب بعضهم إلى أن كلمة (خُرسان) مخففة من (خورستان) بمعنى موطن الشمس ومكان شروقها ، أي شرقي إيران .

التفسير الثالث، نبهني إليه المرحوم (حسن قزلجى) في بحثه القيم حول الإبدال في اللغة الكردية(٣) ، إذ يقول، تبدل الـ (ك) بالـ (س) في بعض الكلمات، مثل (سات - كات). وبناء عليه يمكن تحليل كلمة (يارسان) على الوجه التالي :

بالإبدال المذكور : يارسان - ياركان

فإذا افترضنا أن (الراء) في (يارسان) مفتوحة وأن الفتحة حذفت للتخفيف في الاستعمال الشعبي (يارَسان - يارَكان).

يارَكان : - (يار) بمعنى العاشق، المعشوق، الحبيب ...

- (ئه كان / أَكان) في الكرمانجية الجنوبية علامة الجمع تلحق الأسماء المعرفة .

وعلى هذا الوجه تكون كلمة (يارَكان) بمعنى العشاق ، الخلان ، الأصحاب .... وبإعادة الحرف الأصلي (س)، تكون (يارَسان) أو بحذف فتحة (الراء) (يارسان) بمعنى العشاق، الخلان، الأصحاب...

وتأييداً لهذا الرأي فإن كلمة (يارسان) مستعملة في كل ما مرّ معنا في الكتاب بصيغة الجمع (الياريون والياريين) بمعنى (أهل الحق) .

في المعاجم الفارسية وبعض المعاجم الكردية ، تأتي كلمة (سان) بمعنى (شبيه ، مثيل ، نظير أو مثل ..) ومنها الأسماء المتداولة : (روكسان : شبه الشمس، ماهِسان : نظير القمر، يكسان: متماثل متشابه ، يكساني أو يكسانه : مثلي ...) . وبهذا التفسير فإن كلمة (يارسان) تعني :

٢- فؤاد عبد الرحمن : مجلة سَردَم Serdem) باللغة الكردية (الصورانية) العدد (٨٤) لعام (٢٠٠٩) - السليمانية - كردستان العراق .

٣- حسن قزلجي : مجلة المجمع العلمي الكردي - المجلد (٦) - بغداد (١٩٧٨) ص / ١٦٩ /.

(شبيه العشاق، نظير العاشقين، العشاق المعشوقون...) . وهنا دلالة الكلمة تتجاوز حدود المعنى المخصص إلى عمومية المعنى المجاز المفتوح على الغايات المقصودة بالتأويل الباطني .

ويقول الباحث في شؤون أهل الحق (گلمرادى مرادي):

إن تسمية الطائفة بـ (أهل الحق) خطأ والأصح تسميتهم بـ (يارسان) (٤) .

إن التاريخ الحقيقي لنشأة مذهب هذه الطائفة الدينية غامض ، يلفه ضباب من تضارب الأقوال، وليس بين أيدينا ما نستند عليه أو نستدل به على تكوناته و امتداداته الأولى . ومما ساهم في غموض تاريخ هذه الطائفة هو لجوؤها ، كبقية الطوائف الدينية والفلسفية (الباطنية) إلى إتباع مبدأ التقية في التستر على مبادئها وعقائدها بإظهار سياسة توفيقية تصالحية إزاء الآخرين المخالفين خشية البطش بهم ، إضافة إلى تداول المبادئ والتعاليم الدينية الشفهي (غالباً) بين القوم بقصد إخفائها عن مسامع الآخرين في المحيط المخالف عقائدياً . من هنا جاءت شحة المعلومات التوثيقية لدى الدارسين والمتتبعين. ومن هنا أيضاً كان اختلاف الرواة والباحثين في أحكامهم التاريخية واستدلالاتهم المعرفية المتعلقة بشأن الطائفة ومعتقداتها وممارساتها الطقسية . فبعضهم انطلق من مواقف مذهبية ودينية مخالفة فأسقط في حكمه ما في النفس من ترسبات تراكمية وكتب عن القوم ما اتفق مع أهوائه وبعضهم اعتمد على جهة محددة في نقله للمعلومات عنهم دون تمحيص المنقول والبحث فيه للتفريق بين المعقول واللامعقول .

وهناك من حاول ويحاول جاهداً في البحث الموضوعي عن الجذور الحقيقية الأولى لهذا المذهب الضبابي وعن سِرّ هذا الألق الروحي المتوهج في أشعار الحاج نعمت الله والشيخ أمير ، وفي رباعيات بابا طاهر العريان،(٥) المتدفقة بشظايا روحه أو في حرقة الزفرات المتصاعدة من صدور أولئك الدراويش (الكلام خوان) وهم يتلون (الكلام) المقدس أو ينشدونه للحقيقة التي تملؤهم إيماناً وذهولاً .

وفي ما يلي بعض الآراء لبعض الباحثين فيهم :

يقول محمد أمين زكي : (كان أهالي كردستان الشرقي (في غرب هراة) قبل الإسلام يعتنق بعضهم عقائد غريبة . فكانت راسخة فيهم رسوخاً كبيراً لدرجة أنها لم تتغير كثيراً بعد دخولهم الإسلام .... فإن أهالي (أرنيل) أو (رمال) الواقعة في كردستان الشرقي كانوا يعتقدون بالتناسخ وعبادة الشمس . ولما دخلوا الإسلام كان من السهل أن ينتحلوا نِحلة علي إلهي)(٦).

٤- فؤاد عبد الرحمن : مجلة سَردَم Serdem)) باللغة الكردية العدد (٨٤) لعام (٢٠٠٩) - السليمانية - كردستان العراق .

٥- هو أشهر دراويش الشاه (خوشين) وأقرب مريديه إليه . تُروى عن كشوفاته العرفانية ، وقرضه المفاجئ للشعر حكايات أسطورية وضعته في منزلة الأولياء ذوي الكرامات.

٦- محمد أمين زكي : خلاصة تاريخ الكرد وكردستان . لبنان (١٩٨٥) - ص (٢٨٩) .

ويذهب الأب توماس بوا بعد إطلاعه على كتاب (الباطنية الكردية) إلى القول : يمكننا أن نعلق أخيراً على الجذور الأولى لهذه الطائفة والمبادئ التي يجب أن نعترف بأنها اليوم بعيدة عن الإسلام. فعلى الرغم من مساعي المؤلف (نور علي شاه) في أن لا نرى فيها سوى اختلافات ظاهرية، فبالتأكيد يمكننا أن نجد فيها أفكاراً غنوصية من الإفلاطونية الحديثة ونجد أيضاً بقايا من المانوية والمزدكية الإيرانية) (٧) واضح أن رأي الأب بوا مستخلص من قراءته لكتاب (الباطنية الكردية) وحسب رأيه فقد توصل إلى نتيجة مفادها أن مذهب القوم بعيد عن الإسلام وأنه ذو صلة عقائدية بالديانة المانوية والمزدكية . وهذا رأي لافت سنقف عنده لاحقاً .

أما فلاديمير مينورسكي فأنه يعيد نشأة مذهب الجماعة تاريخياً إلى نهايات القرن الرابع عشر وبدايات الخامس عشر ، في عصر كثرت فيه الحركات السياسية والدينية في العالم (الإيراني – العثماني) الذي تُوِّجَ بتأسيس السلالة الصفوية في إيران (٨)

يبدو أن مينورسكي يحدد أسباب نشوء مذهب أهل الحق بتلك الحركات السياسية والدينية التي ظهرت في منطقة الصراع المذهبي بين إيران الشيعية والسلطنة العثمانية السنية ، دون أن يعير أي اهتمام لتلك الظواهر الروحية التي كانت تُشاع بشكل مدهش ، في مجتمع فلاحي أمي جاهل، مثل ولادة السلطان إسحاق المعجزة ، وما رافق تلك الولادة وما تلاها من أمور خارقة تأخذ بالألباب . فاجتمع الناس حوله ونقلوا عنه المعقول واللامعقول، بما في ذلك ظاهرة تجسد الذات الإلهية، فسلموه أمرهم (Sersipardan).

ثم إن مذهب أهل الحق هذا ، كان قد ظهر قبل عصر الصراع المذهبي السياسي بين الإيرانيين والعثمانيين بأربعة قرون تقريباً ، أي عند ظهور الشاه (خوشين) في لورستان في القرن الرابع الهجري .

في مقالته البحثية القيمة حول كتاب (شاهناميي حقيقت) يذكر الأستاذ فؤاد عبدالرحمن ، أن الباحث گلمرادى مرادي يقول : إن اليارسان يسكنون اليوم في إيران وتركيا وأذربيجان والعراق وسوريا ، إضافة إلى الهند والباكستان وأفغانستان . ويبلغ عددهم نحو أربعة ملايين نسمة . وهم ليسوا شيعة ولا سنة ، ولاهم علويون أيضاً (٩) .

ما يهمنا من هذه المقولة في هذا السياق ، هو أنهم أتباع مذهب أو دين لايمت بصلة إلى المذاهب الإسلامية المذكورة (الشيعة – السنة والعلويين) .

وفي المصدر السابق ذاته ، يذكر الأستاذ فؤاد عبد الرحمن ، أن الدكتور محمد موكري ، الباحث في مذهب أهل الحق ، يقول : إن طائفة أهل الحق هم في الأصل يرجعون إلى ديانة سنسكريتية

٧- الأب توماس بوا (مقالته في الكتاب).

٨- فلاديمير مينورسكي : أهل الحق – الموسوعة الإسلامية – طبعة ثانية (الكتاب) .

٩- فؤاد عبد الرحمن : مجلة سَردَم Serdem)) باللغة الكردية العدد (٨٤) لعام (٢٠٠٩) – السليمانية – كردستان العراق .

قديمة ، لكن بشكل أكثر تطوراً . فقد تأثروا بأفكار الديانات الإيرانية القديمة من طقوس روحية وإشراقات عرفانية (هرمزية) .
عرضنا في ما سبق آراء خمسة من الباحثين في أصول مذهب أهل الحق ونشأة عقائدهم . وباستثناء رأي مينورسكي ، فإن الأربعة الباقين أجمعوا على أن الجذور الأولى لمعتقداتهم ترجع إلى مبادئ وطقوس الديانات الهند – إيرانية القديمة . وهو الرأي الذي أجدني أكثر انحيازاً إليه .
في سياق بحثنا الخجول عن نشأة هذه الطائفة ومنشئها واجهنا سؤال تستدعى الإجابة عليه قدراً من الموضوعية والحيادية . وهو : هل أن تسمية (أهل الحق) والـ (علي إلهي) هما تسميتان لمذهب واحد أم لمذهبين مختلفين ؟
لا نملك الإجابة الدقيقة على هذا السؤال ، وليس لدينا ما نستعين به على استخلاص الإجابة أو استحضارها من مصدر مريح . والمصادر التي في متناولنا لا تتفق على رأي واحد :
يقول منذر الموصلي في حديثه عن دين الكرد :
إن تسميات علي إلهي أو علي اللهي أو عللي آلاهي أو علي حقه أو أهلي حقه (أهل الحق) هي في حقيقتها تسميات عديدة لمذهب واحد. (١٠)
رأي الموصلي واضح لايحتاج إلى تعليق فالـ (علي إلهي) و (أهل الحق) مذهب واحد .
يتحدث الأستاذ فؤاد عبد الرحمن عن مذهب أهل الحق قائلاً : هذا المذهب مرتبط (Pestirawe) بالإسلام كالإسماعيلية والشيعة والعلي إلهي واليزيدية (١١)
يتضح من هذا القول أن أهل الحق مذهب متفرع من الإسلام ، مثله مثل الإسماعيلية والعلي إلهي .. وهذا يعني أن مذهب أهل الحق يشبه مذهب العلي إلهي في تفرعه من الإسلام ، أي أنهما مذهبان مختلفان .
ويؤكد الأب توماس بوا في بدايات مقالته في الكتاب على أنهما مذهبان مختلفان ، إذ يقول : لا يحب أهل الحق تسميتهم بـ (علي إلهي) كما يشير إليهم الشيعة ، وعوضاً عن ذلك يرغبون في أن يُدعَوا بأتباع الحقيقة السامية والمطلقة ، التي هي الله ...
واضح أن رأي الموصلي ورأي الأب توماس مختلفان في التسمية والدلالة . فالموصلي يرى أن جميع التسميات المذكورة هي لمسمى واحد ، وهو (أهل الحق) أو (علي إلهي) . فالمذهب واحد بكل تسمياته المختلفة . وهو رأي نقلي دون سند يعززه . أما الأب توماس فأنه يرى ، لكل تسمية منهما دلالة مختلفة ، أي أن مذهب (أهل الحق) يختلف عن مذهب (علي إلهي) اختلافا يجعل أحدهما يتبرأ من الآخر ويرفض الانتماء إليه . وهذا الرأي مستنبط من كتاب (الباطنية الكردية) ومنقول عن مؤلفه الحاج نورعلي شاه الذي يعتبر من أشهر المنتمين إلى مذهب أهل

١٠– منذر الموصلي : عرب وأكراد . بيروت (١٩٨٦) صفحة (٢٨٤).
١١– فؤاد عبد الرحمن : مجلة سَردَم Serdem)) باللغة الكردية العدد (٨٤) لعام (٢٠٠٩) – السليمانية – كردستان العراق .

الحق ، والمؤلفين فيه بعد والده الحاج نعمت الله ، مؤلف ملحمة (شاهنامي حقيقت) ، أجود وأبدع ما كُتِب في المذهب .

خلال تتبعي لما كتب عن أهل الحق تشكلت لديّ قناعة تامة بأن أهل الحق هم حقيقة غير العلي إلهي ويختلفون عنهم في كثير من الاعتقادات والممارسات الطقسية . وقد يكون المذهبان في بدايات الظهور والانتشار مذهباً واحداً ، وقد تكون جذورهما التاريخية واحدة لكن بفعل الغموض والنقل الشفاهي للأخبار المضخمة عن المذهب وأوليائه المدهشين ، وعن حالات التجسد الباهرة ، المنقولة خلال مواعظ دراويش يفيضون إيماناً وإشراقات ، وهم أميون . كل ذلك وغيره من الخوارق المتداولة ساهم في تشكل طائفة من القوم غالت في حب الإمام عليّ وأبنائه . تضخم هذا الحب حتى بلغ بهم درجة التقديس التي نجدها عند أتباع الـ (علي إلهي) الذين يُنقَل عنهم الكثير من التطرف الذي يضعهم في خانة التجديف المرفوضة إسلامياً (١٢). وآخرون منهم ، ظلوا على ما كانوا عليه في نشأتهم الأولى ، أسرى الحقيقة المثلى التي لايحيدون عنها قيد شعره ، كما يقول الحاج نعمت الله عنهم :

(بهر دور وهر دون، بهر جايگاه
نگردند مويى ز يزدان جدا)

(في كل زمان وكل جسد وفي كل مكان لا يحيدون عن الله قيد شعره)
وهؤلاء هم مَن يُسمَّون بـ (أهل الحق)

وتأكيداً لما ذكرناه آنفاً يقول المستشرق الميجر راولنسون في مقالته البحثية من زهاب إلى خوزستان : (حين أتكلم على عقيدة لور بزرگ أي اللور الكبير (البختياريين)، إن هؤلاء مسلمون في غاية من بساطة العقيدة وضعف المذهب . فليس لهم إطلاع على نِحلة علي إلهي ولا يحترمونها . وأما اللور الصغير فعقائدهم في غاية من الغرابة والإبهام ، على أنها تشبه عقيدة (علي إلهي كثيراً) (١٣) .

وللتأكيد على تلك الجذور المشتركة بين مذهب اليارسان وبعض الأديان الهند – إيرانية نذكر بعض وجوه الشبه :

ولادة السلطان إسحاق (سيهاك) المعجزة كان نتاج زواج أوحَي به في حلم رؤيـوي لأحد

١٢– في الهامش (١) صفحة (٢٩٠) من كتاب (خلاصة تاريخ الكرد وكردستان – محمد أمين زكي –) ورد : يقول صاحب كتاب (دبستان المذاهب) ، وهو فارسي في تاريخ المذاهب : (إن عقيدتهم (علي إلهي) تتلخص في أن علياً الله ، غادرت روحه جسمه واتصلت بالشمس فهو الآن شمس .... فلذا يقولون إن الشمس لا تتحرك ولا تصدر إلا بأمر علي الذي هو عين الشمس ، فيقولون عن الشمس (علي الله) ... ويقولون إنها هي الله بعينه.

١٣– محمد أمين زكي : خلاصة تاريخ الكرد وكردستان – لبنان (١٩٨٥ صفحة ٢٩٣)

الدراويش العرفانيين .. رأى الدرويش أن صقراً حط على أطراف ثوب الفتاة الجميلة الطاهرة (دايراك) ابنة زعيم قبيلة الجاف . صعد الصقر إلى صدر الفتاة وراح يرضع من ثدييها . لقد فسر الدراويش الحلم على أنه إيحاء رباني بأن الفتاة ستنجب مولوداً ذا شأن عظيم . فأقنعوا الدرويش عيسى (إيس) البالغ (٢٠٠) سنة ، بالزواج منها . حملت الفتاة ، وكان السلطان إسحاق الذي تجلت فيه الحقيقة المطلقة ، فكان المذهب ومعتقداته . (الكتاب) .

وفي ولادة المعلم بوذا من أمه مايا ديڤى كانت معجزة التجلي للإله براهما العظيم :

– كان زوجها الملك يحترم قدسيتها . وإن روح الحقيقة المملوءة بالمجد (١٤) التي تتحلى بها وقوّة حكمتها التي تتزين بها جعلت فيلاً أبيض يدخل فيها .

- ولما علمت بدنو ساعة الولادة ، رجت الملك أن يرسلها إلى أهلها . فتقبل الملك سود هوّدانا طلبها بطيبة خاطر ، وهو الذي كان شديد الحرص على زوجته وعلى مولوده الآتي (١٥) .

إذاً مايا ديڤى الجميلة ، النقية ، تمثلت لها الحقيقة الإلهية (البراهمانية) على صورة فيل أبيض ، ودخلها فحملت ، فكان المولود (بوذا) المعجزة ، الذي رافقت ولادته آيات باهرة وظواهر غير مألوفة في الأرض والسماء . وكذلك حالة التجسدات المتعاقبة في مذهب أهل الحق تماثل حالة السمسارا في الديانة البوذية ، ومثلها حالة التجلي (مظهريت) ، كنتيجة لعمل الإنسان في حياته السابقة ، هي قريبة الشبه بحالة الكارما البوذية ، التي هي تجلٍّ ظاهرٍ لحاصل التوازنات بين الأعمال وما يجزى بها أو عليها المرء في حياته الماضية . أما النيرڤانا البوذية فهي عند طائفة أهل الحق تقابل مرحلة بلوغ الكمال الروحي والانفتاح الدائم على الحقيقة المطلقة بعد عدد غير معدود من التجسدات والتجليات ، الأمر الذي يؤكد صلة المُعْتَقَدَيْن ببعضهما بوجه من الوجوه التاريخية .

ومن الديانات الإيرانية القديمة ، الديانة الإيزدية (اليزيدية) التي تعود جذورها إلى الميترائية القديمة . وعلى الرغم من قدمها التاريخي وظروف الاضطهاد الصعبة التي مرت بها ورغم تأثرها الكبير بالدين الإسلامي فإنها مازالت حية تمارَس كدين مستقل بتعاليمه وطقوسه ، وما زال أتباعه – بالرغم من قلتهم وتبعثرهم – يمارسون شعائرهم المختلفة . وأهم ما يميز الدين الإيزدي هو أنه دين كردي خالص ، ولم أعهد إيزدياً غير كردي . وبهذا المفهوم نستطيع القول : كل إيزدي كردي وليس كل كردي إيزدياً .

إن المقارنة بين مذهب اليارسان والدين الإيزدي من حيث المعتقدات والممارسات الطقسية قد تضعنا في مواقع الأحكام المزاجية التي ننأى بأنفسنا عنها قدر المستطاع . والأمر هنا يتعلق بموضوع بحثي ميثيولوجي ، أقصى ما نبتغيه هو الاستفادة ممّا بين أيدينا من مصادر مقروءة متداولة ، تؤمّن لنا قدراً من المقارنات المعقولة بين معتقدات أهل الحق من جهة

١٤– حقيقة الذات الإلهية (البراهمانية).

١٥– سامي سليمان شيّا : إنجيل بوذا . لبنان – بيروت (١٩٩١) صفحة (٢١) الفقرتان (٣–٤) . (ترجمة عن الفرنسية) .

وبعض الديانات الهند – إيرانية القديمة من جهة أخرى لاستيضاح الأصول التاريخية للمذهب (اليارساني) هذا .

في قصة الخلق ونشأة الكون تتقارب المفاهيم في الديانات الهند – إيرانية . ففي مذهب اليارسان الذي اعتبرناه من بقايا ديانة قديمة ، يخلق الله من جوهر ذاته الإلهية درة بيضاء ، يودعها قلب صدفة ويسكنها ! ثم يطوف فوق مياه المحيط البدئي زمناً طويلاً . ومن الدرة يخلق الكون وما فيه على مراحل . وفي الڤيدا الهندية يخلق براهما الأكبر من ذاته القديرة البيضة الكونية التي منها يخلق الكون (الأرض والسماء) . وفي افستا الزرادشتية يخلق آهورا مزدا من جوهره النوراني البيضة الذهبية التي خلق منها العالم الكوني ، إن الشبه الواضح بين الدرة والبيضة من حيث هيئة الشكل ودلالة الرمز يؤكد على تقارب فكرة نشوء الكون في المعتقدات الثلاثة المذكورة . أما في الديانة الإيزِدية فإن التشابه في قصة الخلق مع أهل الحق ، يكاد يكون متطابقاً ، حيث يخلق الله من ذاته الإلهية درة بيضاء ويسكنها . ثم يدور بها على ظهر طائر فوق مياه المحيط البدئي أربعين ألف سنة ومن الدرة يخلق السماوات والأراضين وما بينهما .

وتتطابق معتقدات الطائفتين (اليارسان و الإيزِدية) في أكثر من وجه وأكثر من جانب :

تعتقد الطائفتان بأن الأرض محمولة على قرني ثور ضخم ، والثور مستقر على ظهر حوت عظيم في مياه المحيط البدئي . وكلما تعب أحد قرني الثور نقل الأرض إلى القرن الآخر فتحدث الزلازل الأرضية . وفي عقيدة اليارسان أن الملاك رمز بار خرجت من الدرة وحلّت في جسد الخاتون دايراك والدة السلطان إسحاق . وأن الذات الإلهية في حلقة الدائرة الكونية الخامسة حلّت في السلطان إسحاق ، الذي هو تجسيد للحقيقة المطلقة . ومن ثم تجسّدت الملائكة في الهفت – تن و الهفتوانة بأشكال آدمية . وفي العقيدة الإيزِدية أيضاً تجلّى الجوهر الإلهي في دائرة الزمن الكوني الثانية في شخص السلطان إيزي(١٦) الذي يحمل الاسم الثاني للإله الخالق ، بعد اسمه الأعظم الذي هو الله . وتجسّدت الملائكة في هيئات بشرية . كما تجسدت مريم العذراء في پيرا آفات وفي خاتونا فخرا (خاتونا فرخا) .

الروح في المعتقدين خالدة لا تفنى ، تسمو في تجسداتها أو تهبط حسب أعمالها في الحيوات السابقة لكل تجسّد جديد .

إن شخصية تيمور المغيب ، المنتظر في عقيدة أهل الحق قريبة الشبه بشخصية شرف الدين (١٧) المُخَلِّص المنتظر في عقيدة الإيزِديين .

فإذا تجاوزنا المعتقدات المتماثلة والمتلاقية إلى الطقوس والممارسات العبادية لوجدنا التطابق في كثير منها عند الطائفتين . فأكبر الأعياد وأهمها عند الطائفتين هو عيد الأضاحي والقرابين،

١٦– هورامي يزدي : فلسفة الدائرة في الديانة الإيزِدية – ألمانيا – الطبعة الأولى (١٩٩٩) – صفحة (٣٠)

١٧– روجيه ليسكو : اليزيدية في سوريا وجبل سنجار – دمشق – (٢٠٠٧) – دار المدى – صفحة ٦٨ – (ترجمة أحمد حسن)

حيث الأتباع يتجمعون من كل صوب ، يحتفلون بالعيد على ألحان الأناشيد الدينية وأنغام الطنبور المقدس ، ويمارسون طقوسهم العبادية بشكل جماعي . ويسمى هذا العيد عند أهل الحق بـ الجَمْ ، بينما يسمى عند الإيزِدية بعيد الجَما ، واضح أن التشابه يبلغ درجة التطابق حتى في التسمية .

وكلمة (جما) مذكورة في شعر الملا الجزيري حيث يقول :

موغبه چەنێن مەيفرۆش هەر سەحەرێ تێن سما

بادە خوران نۆش - نۆشْ مانە لـ دۆرێ جما

Muxbeçeyên meyfiroş her seherê tên sema)

(badexuran noşî – noş mane li dorê cema

يقول الملا أحمد الزڤنگی ، شارح ديوان الجزيري في شرح كلمة جما : كلمة كردية بمعنى الاجتماع(١٨) وهكذا يشرحها الملا عبد السلام ناجي الجزيري ، الشارح الآخر للديوان . ولعلها مأخوذة من الكلمة المتداولة في الكرمانجية الشمالية (جَمْ) بمعنى عند ، مثل (cem hev li) بمعنى عند بعضهم . فإذا صح هذا المعنى فلا شك في أن كلمة (جَمْ) عند أهل الحق وكلمة (جَما) عند الإيزديين هما كرديتان بامتياز .

وهذا المعنى يعزز رأينا في ما ذهبنا إليه من أن المعتقدين (اليارساني و الإيزدي) كرديان وأنهما متفرعان من مصدر ديني واحد .

وكذلك الصوم في معتقد الطائفتين هو ثلاثة أيام . ويزعم أتباع الطائفتين إن الصوم عند المسلمين أيضاً هو ثلاثة أيام ، لكن الأمر اختلط عليهم نتيجة الالتباس الحاصل بين اللفظة الكردية للرقم (Sê – ٣) والرقم (Sî - ٣٠) ، أي أنهم سمعوا أيام الصوم (ثلاثين) بدلاً عن (ثلاثة) المفروضة والغريب في هذا الزعم المتداول هو أن أتباع الطائفتين يَرْوونه (رغم كل المفارقات) باللفظ الكردي ذاته والمعنى ذاته .

وأكثر ما يلفت الانتباه في هذه المفارقة هو هذا التماثل الكبير ، الذي يبلغ حد التطابق في تقسيم المجمتع اليارساني والإيزدي إلى طبقات اجتماعية هي بالأصل نتيجة إفرازات دينية ، أفرزتها طبيعة المعتقدين المتشابهين كما في الجدول المختصر الآتي :

في المجتمع اليارساني	في المجتمع الإيزِدي
سيد	مير
پير	پير
مريد	مريد
ديدار	كوچك (بصّار)
كلام خوان	قوال

١٨– ديوان الملا أحمد الجزيري . حلب – طبعة ثانية (١٩٨٧) . الجزء الأول صفحة ٢١

إن الزواج بين هذه الطبقات الاجتماعية في كلا المعتقدين محرم . والكتب المقدسة لدى الطائفتين هي الأخرى كبيرة الشبه ببعضها ، الأمر الذي وفر كل هذا التشابه ، وفي أكثر من موقع إيماني أو سلوك طقسي ، بين معتقدات الطائفتين . فكتاب سَرانجام ، أي خلاصة الكلام أو الكلام النهائي ، هو الكتاب المقدس الموحى إلى السلطان إسحاق ، وقد كتبه البير موسى بريشته الذهبية وباللغة الكردية (اللهجة الگورانيه) وهذه النسخة غير موجودة . وفي الكتاب ثلاثة أقوال :

هو مغيب ولم يحن وقت ظهوره .

هو مسروق ، سرقه أحد السياح البريطانيين أيام السلطان إسحاق .

هو موجود في إحدى الجامعات البريطانية ، وهو مصدر كل هذا التقدم العلمي والحضاري في بريطانيا وأوربا .

وهناك أناشيد و أدعية دينية مدونة في كتب تدعى الكلام أو الدفتر يتلوها أو ينشدها مختصون بحفظها ، يُدعون بـ الكلام خوان وفي الديانة الإيزدية كتاب مصحفا رش، وهو الكتاب المقدس لديهم . وهو الآخر غير موجود ، ويقال فيه ، إنه مسروق من مكتبة الشيخ آدي الشيخ (عدي بن مسافر) . وسارقه سائح بريطاني أيضاً ، والنسخة المصورة عن أرشيف أحد المتاحف الألمانية مكتوبة باللغة الكردية (الكرمانجية الشمالية) ، ومعها نسخة من كتاب الجَلْوة . وهناك من يقول: إن النسختين مزيفتان والأصل مفقود . والأناشيد الدينية المسماة بـ القول ينشدها القوالون شفاهاً وهي تماثل الكلام و الكلام خوان عند أهل الحق.

إن هذا التشابه ، بل التماثل في أكثر من وجه من وجوه المعتقدين (اليارساني والإيزدي) يثير فينا أكثر من تساؤل مشروع : - (هل من جذور مشتركة بينهما ؟! وفي أي عمق تاريخي يلتقيان ؟) .

كل الذين بحثوا في الدين والميثولوجيا الإيزدية قالوا : إن الإيزديين أكراد انتماءً قومياً ولغةً ، باستثناء قليلين كتبوا برعاف إيديولوجياتهم السياسية والقومية . أما أهل الحق (اليارسان) فالبحوث عنهم قليلة نسبياً . وفي الكتاب الذي بين أيدينا يؤكد المساهمون فيه على أن مذهب أهل الحق باطنية كردية وأن أهله هم أكراد انتماءً ولغةً . ورغم ذلك نسمع من ينفي صفة الانتماء الكردي عنهم و عن مذهبهم، جاهلين أو متجاهلين المؤكدات التاريخية والجغرافية التالية :

مع ظهور الشاه خوشين(١٩) في أوائل القرن العاشر الميلادي ظهرت بدايات المذهب في لورستان، وهو من قبيلة اللور الكردية في كردستان الشرقية .

انتشر المذهب ببروز اسم القطب الروحاني ، سلطان العارفين ، السلطان إسحاق (سيهاك) المعجزة في برزنجه التابعة لحلبجه في كردستان الجنوبية في نهاية القرن الرابع عشر وبداية القرن الخامس عشر .

١٩– الشاه خوشين هو مبارك شاه ابن مظهرالله ، والدته جلالة .

لغة الكتاب المقدس سَر انجام هي الكردية (الگورانيه)، وكذلك لغة الكلام والأناشيد والأوعاظ هي الكردية بلهجاتها الجنوبية – الشرقية .
جغرافية منشأ المذهب ودعاته الأولين هي كردستان بمناطقها المحددة بناسها ولهجاتها وبيئاتها الكردية .
إذاً ، فالطائفتان ، بالرغم من التباعد االجغرافي والاختلاف اللهجوي بينهما ، هما كرديتان في انتمائهما القومي . وأي رأي غير ذلك هو مصادرةً للهوية الكردية كغيرها من المصادرات المسيّسة التي مورست بحق الكرد عبر تاريخهم .
إن أثر الدين الإسلامي في المعتقدين واضح وجليّ . في الإيِزدية بعد ظهور الشيخ آدي (عدي بن مسافر) في منتصف القرن السادس الهجري ، واليارساني بعد اعتناق القوم الإسلام بما يتوافق مع استعداداتهم الروحية المهيئة من قبل .
بعد كل هذه الإيضاحات صار من الممكن القول ، إن المعتقدين (اليارساني والإيزِدي) ينحدران من أرومة دين إيراني (كردي) قديم . ورغم مسيرتهما التاريخية الطويلة ، وتأَثرهما الواضح بالأديان والمعتقدات الأخرى فما زالا يحتفظان بالعديد من وجوه الشبه والتلاقي في جوانب من مبادئهما وطقوسهما . الأمر الذي يؤكد ترابطهما التاريخي .
يشكل مذهب أهل الحق بروحانياته المدهشة وما كُتب فيه مثل شاهناميى حقيقت تراثاً أدبياً ودينياً ميثيولوجياً نادراً في الثقافة الكردية وهو بهذه الصفة التراثية يمكن أن يكون مادة غنية للدراسات المختلفة من إطروحات للشهادات العليا وبحوث مقارنة في المذاهب والأديان . كما يمكن أن يكون مدخلاً إلى قراءة أفكار بعض الصوفيين التجريديين وتصوراتهم عن الوجود، أو مَعْبَراً إلى فهم المقاصد المبهمة في أشعار الموغلين في الرموز كالعريان بابا طاهرالهمذاني (اليارساني) في رباعياته وغيره .
لكن حقاً ما يؤسف له هو أن، هذا الكنز ظل منسياً ، بعيداً عن ذاكرة أهله الحقيقيين ، يتناوله المستشرقون والباحثون الآخرون على أنه من التراث الإيراني (الفارسي) فيحققون فيه ، ويطبعون نتائج بحوثهم وتحقيقاتهم في طهران وباريس ، دون أيّة إشارة إلى علاقته بالكرد إلى أن اهتدى إليه الدكتور محمد موكري فساهم في إحقاق الحق وتفنيد ادعاءات المُدَّعين ، مبيّناً أن الـ سَرانجام المقدس مكتوب باللهجة الگورانيه الكردية ، وأن كل مقوّمات المذهب وممارسات أتباعه الطقسية تنطق بكرديته . فله، للدكتور محمد موكري من قومه الكرد جميل الذكر بما ساهم وأسدى.

ملاحظة:كتب هذا المقال ليكون مقدمة للكتاب المذكور أعلاه.

دحام عبد الفتاح

عامودا ٢٠١٤/٢/٢٥

الإعلام و الدولة و الديمقراطية



بقلم: دلشا يوسف

في عصرنا الحالي لا يقّل أهمية القلم من السلاح بالنسبة للدول الحديثة التي تـريـد الحـفـاظ على كيانها ووجـودهـا، و لكنها مـا دامـت تحـافـظ على بـذور الإستبداد في داخلها، فإنها لن تتخلّص من سمة الرجعية و بالتالي لن تقضي على الـلأقـلام المختلفة، الجديـدة منها و القديمة و الـتي يتم إستخدامها من قبل مؤسسات لا علاقة لها بالمسؤليات السياسية. إن غالبية الدول يتم إدارتها بشكل سرّي و بعيدا عن أعين الشعب و إرادته و عن طريق قوى سياسية مجهولة الهـوّيـة، تصبح وبـالا على المجتمعات و خطرة بنفس الوقت.

إن الـنـظـام المـركـزي لـلـدول يـتـعـرّض شيئا فشيئا للضمور نتيجة إصـراره على التقوقع و بالتالي تفقد أجهزة الإعـلام الرسمية للدولة إديولوجيتها و مشاهديهاو إعتماداتها الإقتصادية. فالإعلام الإلكتروني يتجاوز حدود الدول الوطنية و يتلائم أكثر مع الثقافة المعوّلمة و هذا يؤثر بشكل عميق على الأوساط

الثقافية و بدورها تؤثر على السياسة و الديمقراطية، في مثل هذه الحالة لا بد من تغيير محتوى بعض المصطلحات مثل الثقافة الوطنية، و إملاء محتوى بعضها الأخرى مثل الإعلام الحرو الديمقراطية وحق التعبيرللمواطن و الإنفتاح. إن عدم خوض النقاش بشكل مفتوح حول هذه المواضيع، يعني عدم الإستعداد لمعالجة القضايا العالقة بهذا الشأن من جهة وبالتالي الإصرار في النهج اللاديمقراطي من جهة أخرى. إن التغاضي عن رؤية هذه المشاكل امر مهلك و لا بدّ من إبقاء باب المناقشة مفتوحا و بإستمرار أمام موضوع الإعلام و الديمقراطية.

من أجل الحصول على إدارة جيّدة، لا بدّ من وجود نظام يضمن حق نقد الحكومات و بشكل واضح و كذلك يتوّجب أن تكون المبادرة بيد العامّة وأن تملك القوة الكافية من أجل ردّ الحكومة و حتى تجريدها من مهامها إذا لزم الأمر. إن الحكومات التى تعتقد بحرّية اللإعلام و تعمل بها، بإمكانها أن تحقق السعادة العظمى لمواطنيها. حيث إن السعادة في الحياة السياسية تعتبر هبة لعبة المساواة، و الحكومات و القوانين الفضلى هي التي تمدّ الجماهير بالسعادة.

ليس بمعادلة صعبة على الفهم تأكيد أن الإعلام الحر يفيد الدولة أكثر مما يضرّها و لكن حتى في عصرنا الحالي و نحن في القرن الحادي و العشرين و الذي يسمّى بعصر الديمقراطيات، فما زالت الكثير من الدول لا تستطيع إستيعاب فلسفة الإعلام الحر. فالسلوك الإعلامي ملائم تماما لحقوق الفرد و كل فرد في المجتمع يحتاج إلى أوكسجين المعرفة، و في مجتمع ديمقراطي حقيقي لا يمكن أن يتم فيه قبول إدارة المواطنين و اللغات و العقول و العيون.

على كل مواطن إحترام حرّية التعبير للمواطن الآخرو بالتالي من حق كل مواطن أن يدلي برأيه الحر دون أن يتعرّض للمنع من قبل الحكومات و يجب أن يفصح المجال أمام الناس لينقلوا ما يفكرون به بحرّية للآخرين كي لا يشعروا بخيبة الأمل و لكي لا يثور غضبهم ضدّ النظام القائم. ففي وسط يتوفر فيه فصحة لحرّية الإعلام و إن حصلت إنفجارات جماهيرية فسوف لن تسبب الفوضى و لن تكون مهلكة و لكن إذا تم الإصرار في التعتيم ووضع الإعلام تحت المراقبة الشديدة سوف يؤدي إلى ظهور إنفجارات خطيرة لا محالة.

يقول توماس جفرسون (١٧٤٣-١٨٢٦)- المفكر السياسي الشهير في العصر المبكر للجمهورية الأمريكية و الذي كان أحد الآباء المؤسسون للولايات المتحدة -:إذا طلب مني الجواب على السؤال التالي « أيهما أفضل، حكومة بدون جريدة، أم جريدة بدون حكومة؟ » و لو ترك لي الإختيار لفضلّت الجواب الثاني بدون تردد.

أن أكثر المشاكل السياسية أهمية في عصرنا الحالي هو تطوير نظام يمكن فيه إختيار حكومات غير مستبدّة، تقوم بسنّ قوانين ترفع من سوّية السعادة لدى المواطنين و بالتالي إختيار ذوي صلاحيات من شأنهم تطبيق تلك القوانين بشكل يلائم حقوق المواطنين و من المستلزمات الأساسية لإقامة نظام سياسي جيّد لا بدّ من القضاء على الإحتكار الموجود في الإعلام و إفصاح المجال أمام تنشيط مؤسسات المجتمع المدني من جهة و بالتالي حماية المواطن من عيون الحكومة الشرهة، عن طريق سن القوانين اللازمة لضمان كل ذلك من جهة أخرى.

إن الإحتكار كصفة للحكومات المستبدّة تقوم على أساس زيادة حصّة الأقلّية الإدارية على حساب نقص حصة الأغلبية المدارة، و لكي لا تتعرّض هذه الحكومات للخسارة تستخدم الشدّة لتعتيم الحقيقة و الصواب، و بذلك يبرز الوجه المشوّب و هو الوجه الحقيقي للحكومات المستبدّة.

إن الأنظمة الإستبدادية و رغم كل الأساليب القمعية التي تستخدمها لفصل الجماهير عن العالم الخارجي و بالأخص عّما يجري حولهم، فإن الحداثة في الإعلام و التطوّر التقني و زيادة الطلب على حرّية الإعلام من شأنهم أن يقضوا على كل العادات و التقاليد الدوغماتية، و كما إن القش لا يقاوم أمام الرياح، هكذا أيضا لن تتمكّن الأنظمة المستبدّة مقاومة وحش التكنولوجيا الهائل .

إن شواطئنا تتعرّض لأمواج قوّية من قبل تكنولوجيا الإتصالات الجديدة و أمام هذه العواصف الشديدة و الملّحة، لن تستطيع البنى و القوانين و المؤسسات القديمة أن تتماسك و ستتعرّض للإنهيار كقلاع مبنية من الرمل. فبدلا من التعرّض للضمور و فقدان مصطلح الثقافة الوطنيّة كلّيا لجوهرها أمام ظاهرة العولمة بجانبها السلبي و التي تهدف إطغاء الثقافة الواحدة على حساب إلغاء الثقافات الوطنية و لإخراج المواطنين من دوامة الأيدي المجهولة التي تتحكم بالسوق، لا بدّ من من إفصاح المجال أمام نظام إعلامي حرّ يضمن حرّية التعبير و النشر و القراءة. فعند عدم وجود حرّية التفكير، لا يمكن الحديث عن وجود المعرفة و بالتالي عدم وجود حرّية التعبير يعني عدم وجود حرّية الرأي العام.

لأجل إقامة نظام إعلامي حر لا بدّ من إدارة حرّة لا تضغط و لا تمنع ولا تراقب.

إن التفريق المقدّس بين هذه الأمور من قبل الإدارة الحرّة ضروري للغاية. فكما إن حق التملّك حق مشروع لكل مواطن و قانوني للغاية، هكذا يجب أن يكون عليه حق حرّية التعبير أيضا. ففي وطن يفتقد فيه المواطن أبسط حقوقه و إذا فقد حقه في إمتلاك لسانه فإنه لن يمكن أن يملك و بشكل حقيقي أي شيء آخر.

في سيكولوجيا الثقافة والمثقف
تحليل سايكلوجي للمثقف العراقي



أحمد صعب

يحاول هذا الموضع تقديم تحليل سايكولجي لعلاقة (الثقافة) بـ(سلوك) الإنسان، والإشكالية السلوكية التي يعيشها المثقف بوصفه حاملا لثقافتين هما: (ثقافته الأنا) و(ثقافة الدور) الذي يؤديه. وتساؤلات عن واقع المثقف العراقي في ومن الهوس البارانوي وشيوع سيكولوجية (الانتقام).

فلنبدأ أولا بتحديد مفهوم (الدور role).

ربما كان شكسبير هو أول من أضفى معنا جديدا على مفردة (الدور) حين قال: (العالم كله مسرح والرجال والنساء فيه مجرد ممثلين في دراما الحياة، ينطقون ما حفظوه من أقوال، ويؤدون ما وزع عليهم من أدوار).

وفي هذه المقولة إشارة إلى ان الدور مفردة استعيرت من الدراما المسرحية لتعني المهمة الموكولة للفرد لأدائها في الموقع الذي يشغله في العالم الذي يعيش فيه. وهذا يتضمن مسألة تطبيقية غاية في الأهمية هي: ان (الدور) مستقل عن (الفرد) الذي يؤديه. وهذا يعني ان في الإنسان الواحد مكونان

هما: الفرد بأبعاده العقلية والجسمية والاجتماعية والنفسية وما ينجم عنها من سلوك، والدور الذي يحتم عليه ان يؤدي متطلباته وما يترتب أو يتوجب عليه من سلوك.

والإقــرار بـذلـك يفضي الى مقدمتين منطقيتين:

الأولى: وجـود ثقافتين في الفرد الواحد هما الثقافة الخاصة به والثقافة الخاصة بالدور الذي يؤديه.

والثانية: ان ازدواج الثقافتين في الفرد الواحد (المثقف تحديدا) يفضي إلى إشكالية سلوكية.

وعلى قدر علمي، فان المثقفين العراقيين والعرب لم ينتبهوا إلى هذه الإشكالية، أعني تفحصها بجهد علمي ومنهجية موضوعية تحدد أبعادها بصيغة تشخيصية وتقترح طرائق علمية (لعلاجها). ونتمنى على (كتابات) فتح حـوار بشأنها يجيب عن أسئلة مستحقة من هذا القبيل:

* ما شكل العلاقة بين المثقف والدور الذي يؤديه؟

* هـل الـعـلاقـة بينهما كـمـا الـعـربـة والحصان، بمعنى ان كليهما يمضي الى غاية واحدة من غير حوار بينهما؟

* أم ان الـعـلاقـة بينهما مثل زوجـيـن جمعتهما الضرورة او المصلحة لان يعيشا تحت سقف واحد، وان يستمرا كذلك حتى لو كان الخصام بينهما علة مزمنة؟

* واذا كـان الخصـام او الـصـراع بينهما افتتاحية الصباح وختام المساء -وهو المرجح عند المثقف الأصيل- فكيف يحل: بالتمويه على الـذات؟ بالتراضي الاضطهادي؟.. أم بتهور عقلي؟

* وهـل يمكن ان تكون العلاقة بينهما (الفرد المثقف ودوره) مثل حبيبين او عاشقين يتم أحدهما الآخر في سمفونية ممتعة؟

* وفي حالة العراق، كيف تكون العلاقة بين المثقف ودوره في زمن الحرب وفوضى الثقافة؟

لنبدأ بـ(الثقافة) وماذا تعني.. وما علاقتها بالسلوك؟

تعني الثقافة، ذلـك الـكـل المعقد الـذي يحتوي: المعرفة والمعتقدات والفنون واللغة والأخلاق والقانون والعادات والطقوس.. الـتي يكتسبها الـفـرد بوصفه عضوا في مجتمع.

هذا يعني ان الثقافة نكتسبها بـ(التعلم) لا نـرثها عبر (الجينات). صحيح ان الحيوانات تتعلم (اجتماعيا أيضا عن طريق فصيلتها الحيوانية، كالذئب الذي يتعلم استراتيجية الصيد من أسلافه، والقردة -الأقرب إلينا بيولوجيا- التي تعلمت ان لا تتزوج من الأقارب! لكن (تعلمنا الثقافي) يعتمد على

القدرة المتفردة للإنسان في استعماله (الرموز).. أي الاشارات التي يضفيها على الاشياء، وقد لا يكون لها بالضرورة ارتباط طبيعي أو منطقي).

والثقافة، بمعنى آخر: نظام محدد من المعاني الرمزية وأفكار قائمة على التعلم الثقافي للرموز، نتربها من خلال (التثاقف) -أي الاحتكاك بثقافات أخرى- لتشكل في داخلنا (نظاما ثقافيا) نستعمله في تعرف العالم الذي نعيش فيه، وفي التعبير عن مشاعرنا وصنع قراراتنا والتأثير في سلوكنا. ففي الدراسة الكلاسيكية التي أجرتها عالم الاجتماع ماغريت ميد عام ١٩٣٥ وحملت عنوان (الجنس والمزاج في ثلاثة مجتمعات بدائية) توصلت الى ان الثقافة تؤثر في السلوك، إذ وجدت ان الثقافة القائمة على التنافس تشجع السلوك على العدوان، فيما الثقافة القائمة على التسامح تشجّع السلوك على التعاون والايثار.

ونصل الى مبتغانا في ان الثقافة تمتلك مجموعة آليات (ميكانزمات) السيطرة، تشبه تلك التي يضعها او يصممها مبرمجو الحاسوب. فكما ان البرنامج الرقمي او المعلوماتي هو الذي يتحكم بعمل الحاسوب، فانه يمكن وصف الثقافة بانها البرنامج الذي يتحكم بالسلوك. اذ يوجد في داخل كل واحد منا (مركز سيطرة ثقافي) هو الذي يوجه سلوكنا ويحدد أهدافنا. وهذا فرض نظري من قبلنا، والفرض تفسير مبدئي قد لا يكون بالضرورة صحيحا.

وفي سياق هذا التشبيه، فان شيئا واحدا يربك عمل البرنامج في الحاسوب هو اذا تلوث بـ(فيروس) فتحصل عندها فوضى معلوماتية. ومثل هذا يمكن ان يحدث للمثقف أيضا اذا تلوث برنامجه الخاص بـ(ثقافة الأنا)، أو تلوث برنامجه الخاص بـ(ثقافة الدور) الذي يؤديه، أو كلاهما بـ(فيروس) غالبا ما يكون مصدره نظام اجتماعي –سياسي وواقع خشن محملان بضغوط اقتصادية ونفسية.. اكبر من طاقة تحمله لها، أو انها تربكه أزو تشوش رؤيته لما يجري. فلقد أشاع التغيير في ٢٠٠٣/٤/٩ ثقافة جديدة اسمها (ثقافة الضحية). فالشيعة والاكراد اشاعوا بين ملايينهم – بسيكولوجية المظلومية- انهم كانوا ضحية النظام الدكتاتوري السابق. والسنة أشاعوا بين ملايينهم انهم صاروا ضحية النظام الديمقراطي الجديد! وأصبح الكل يرى في نفسه انه (ضحية) ويرى في الآخر انه (جلّادة). وأفرخت (ثقافة الضحية) هذه عن فيروس اسمه (الانتقام) ينفرد بثلاث خصائص هي: سرعة العدوى، وشدة الفتك، والهوس العصابي، الذي يدفع صاحبه قسرا الى ان يكون قاتلا او مقتولا! ولم يصب هذا الفيروس فقط العامة من الناس من ذوي

جهاز المناعة الثقافي الضعيف، بل اصيب به الكثير من المثقفين، بين ظاهر عليه وكامن فيه.

ولقد التقى هذا الفيروس الجديد (الانتقام) بفيروس قديم كامن في مخزن قهرنا. ذلك اننا ورثنا من يوم امتلك معاوية السلطة الى يوم انتهاء آخر طغاتها (بارانويا) مستقرة في لا شعورنا الجمعي، من ألف وأربعمائة سنة! هي ان (ثقافة الآخر خطر علينا)، بوصفها هدامة أو ملحدة أو رجعية.. وهي أوصاف تحمل ضمنا فيروس الانتقام. غير ان هذا الفيروس كان في زمن الانظمة الأربعة (الأموي والعباسي والعثماني والبعث) موجها ضد من يعادي السلطة، فيما هو الآن حالة هوسية أو جنون عام بين الناس، يستهدف الشخص حتى على اسمه ما اذا كان (عمر) أو (علي) أو (جورج) أو (كاكا سيروان) في حالة الكل فيها بين قاتل وقتيل! والمصيبة ان ما لدينا من (لقاحات) لقتل ما بنا من فيروسات، صارت فاسدة! وان دفاعاتنا ضد فيروسات الثقافة الوافدة، قد انهارت.. الا من ربايا يتخندق فيها مثقفون محصنون مؤمنون عن يقين بان صباح الثقافة البهي آن حتما.

ونعود لنوضح ماذا يعني (الدور) في مضامينه الاجتماعية والنفسية والسلوكية للانسان، والمثقف بشكل خاص.

للدور مفهوم يتحدد بالفكرة التي يكونها الفرد عن العمل او النشاط الذي يقوم به، تكون اما ايجابية، أي حب الدور، أو سلبية، أي كره الدور. فيما يعني الدور في مضمونيه الاجتماعي: الموجه أو الدليل المحدد ثقافيا الذي يوضح للناس نوع السلوك المتوقع منه. وهذا يعني ان للدور (توقعات). وان توقعات الدور تتحدد في ضوء العوامل الثقافية التي يعيش الفرد في محيطها. وتعرف توقعات الدور بوصفها مجموعة من الحقوق والواجبات والالتزامات والمتطلبات المختلطة بالشخص المؤدي لدور معين.

والمشكلة في مجتمعاتنا العربية، ان هنالك أدوارا مفروضة على الفرد، بمعنى انه ليس للفرد علاقة في شغلها. وقد لا تشكل هذه الحالة مشكلة لدى الموظف أو الانسان العادي. فالكثير من الناس لا يشغلون انفسهم كثيرا بالادوار التي يقومون بها، الا انها تشكل أزمة نفسية ومأزقا ذاتيا لدى المثقف الذي الزم نفسه أو ألزم بالقيام بدور يؤديه: مفكر، أكاديمي، روائي، شاعر، فنان.. فالتاريخ الثقافي يكشف ان (للدور) الحصة الأكبر في الاصابة بعدد من الاضطرابات النفسية والعقلية. وأحيانا يكون الدور هو الفيروس الذي يقتل صاحبه، كما حصل لمثقفين عرب وعراقيين معروفين سنفرد لهم مقالة خاصة. واكثر من نبه الى ذلك هم

علماء النفس الموجودين، اذ عدوا الدور بانه نوع من الكذب والرياء الاجتماعي الذي يمارسه الفرد في علاقاته الشخصية بالآخرين. ووصف سارتر الدور بانه القدر السيء (Bad Faith) الذي يتظاهر فيه الشخص بانه وجود لا يعني شيئا إلا بقدر ما يريده الآخرون ان يكون عليه. بمعنى انه لا يستطيع ان يعمل خارج حدود الدور الذي حدده الآخرون له.

واذا تعمقنا بعض الشيء في التمييز بين الدور (المملي) أو الموجه للفرد في مقابل سلوك الدور، فان الدور الموجه للفرد مفهوم اجتماعي يشير الى العوامل المشتركة في انواع السلوك المطلوبة، في حين ان سلوك الدور مفهوم نفسي يشير الى فاعلية فرد بعينه دون غيره من الافراد. وهذا يقود الى ضرورة التمييز بين الوظائف التي يؤديها الدور وبين الدوافع المنظمة وراء نمط الدور في شخصية المثقف. فالدافع يرتبط بشخصية المثقف، فيما يرتبط الدور بالتنظيم الاجتماعي. وهذا يمثل جانبا من الاشكالية. فعندما تجمع هذه الاشياء في قدر النفس و(تطبخ) على أكثر من نار، فكيف سيكون التعامل مع الكم الهائل من (الوحشة) و(الغربة) و(الزيف العام) و(تدليس الذات على الذات)؟!

وهنالك حكمة شائعة أضنها مغلوطة اذا سحبناها على المثقف، تقول بان اداء الفرد (السوي.. العاقل) يتقيد بالأعراف وبالمعايير الاجتماعية وبالقيم السائدة في المجتمع. وبما ان المعايير الاجتماعية تعد محددا قويا للسلوك، وان الإنسان السوي.. العاقل -على وفق الحكمة الشائعة- هو الذي يلتزم بها، فان المثقف لكي يكون سويا وعاقلا عليه ان يسايرها، وهو ما يتنافى وطبيعة الشخص المثقف ونوع مزاجه. فمن أولى أبجدياته انه يعد الالتزام بالمعايير الاجتماعية قاتلا لابداعه أو معوقاً في أخف حالاتها، وهي حالة أصبحت خطرة جداً في العراق بالرغم من ان الثقافة فيه تتمتع بحرية مطلقة!

والمأزق الذي يعيشه المثقف هو: إما ان يشغل برنامج (ثقافة الدور) ويبرمج عقله عليه ويعيش كالآخرين، وإما ان يوازن بين برنامج ثقافة الدور وبرنامج (ثقافة الأنا)... وهي معادلة صعبة، وإما ان يبرمج عقله في برنامج (ثقافة الأنا -ثقافته الخاصة الصادقة)... التي تفضي به: إما إلى الإبداع وتحقيق الذات، وإما إلى الاغتراب أو الإدمان، أو الاحتراق النفسي، أو الفصام، أو... الانتحار! وهذا بعد واحد لإشكالية سلوك المثقف الناجمة عن ازدواجية ثقافة (أناه) الخاصة وثقافة (الدور) الذي يؤديه، نأمل من مثقفينا الكشف عنها في زمن فوضى الثقافة وتقاطع الأدوار في واقع يبدو كما لو كان مشفى للأمراض العقلية!

المستكردة الكبيرة جويس بلو:
المهمة كبيرة والعمل ما زال قاصراً

حاورها: فرهاد شاكلي
ترجمة: جلال زنگابادى

في هذا اللقاء، تقدم الباحثة والكردلوجيّة الفرنسية المعروفة جويس بلو، صورة بانورامية عن عملها كباحثة ومنظورها للقضية الكردية واللغة الكردية والادب الكردي، والمعروف ان علاقتها المبكرة مع اوساط الحركة التحررية الكردية ؛ هي التي دفعتها وحثتها على البحث المعمق في الشؤون الكردستانية، من منظور اجتماعي- تاريخي في البداية، ثم راحت تواصل بحوثها في الحقل اللغوي. ولقد زارت جويس بلو كردستان عدة مرات، وتجولت في ارجائها. وكانت زيارتها الاخيرة لها في سنة ١٩٧٦. وهي الآن استاذة جامعية في (السوربون) ورئيسة القسم الكردي فيها.

•بودنا ان نعرف شيئا عنك وعن عملك ومشاريعك بصفتك باحثة.

- يعود اصلي الى الشرق الأدنى؛ فقد ولدت في القاهرة في سنة ١٩٣٢، في عائلة نزحت الى هناك من اواسط اوربا. وقد ادخلني ابواي في مدارس فرنسية وانكليزية، حيث اكملت دراساتي الابتدائية والمتوسطة والثانوية، ومنذ عام ١٩٥٥ واصلت تحصيلاتي الدراسية العليا في باريس، حيث نلت شهادة الدبلوم عام ١٩٥٩ من المعهد الوطني للغات الشرقية الحيّة، ثم واصلت دراستي في اللغات العربية والفارسية والكردية، ولكن وجب علي ان اعمل لتدبير شؤون معيشتي اثناء دراستي الجامعية.

•متى وكيف نشأت علاقتك مع الكرد واللغة الكردية ؟

- في سنة ١٩٥٩ اضحت المسألة الكردية في العراق تستلفت الانظار؛ فقررت مع عدد من اصدقائي مساندة الكرد، عبر مؤازرة الامير كامران بدرخان، الذي كان آنذاك ممثلا للحركة الكردية في خارج كردستان. وهكذا نشأت تلك العلاقة. ولئن كان الامير كامران بدرخان ملاحقاً ومطارداً من قبل ازلام الحكومة العراقية وجواسيسها، الذين طالما

كانوا يستفزونه ويحوكون ضده الدسائس؛ فقد عاضدناه انا واصدقائي وحميناه. وهكذا سنحت الفرصة لي؛ لكي التقي مـراراً ذلك القومي العظيم، الذي كان يحدثني بحماس جياش عن تاريخ شعبه. وتلك هي علاقتي المبكرة الاولى مع الشأن الكردي. وسرعان ما انبعثت لديّ الرغبة في الاستزادة، لا سيما وقد شجعتني احاديث الامير كامران؛ لاقرر لاحقاً تخصيص اطروحة دكتوراي للمسألة الكردية. ولقد شجعني ايضا صديق عزيز آخر هو (هـ. س) للمضي على هذا الدرب. ولولا مساندته واعانته المتواصلتان لي؛ لما استحال ذلك المشروع حقيقة ملموسة اطلاقا، ولكانت حياتي الآن مغايرة جدا. وعلى هذه الشاكلة انجزت دراسة بعنوان (المسألة الكردية القومية) وقدّمتها في سنة ١٩٦٢ الى جامعة (ليب) الحرة ببروكسل. وفي عـام ١٩٦٣ قـرر (مركز ابحـاث المشكلات المعاصرة في العالم الاسلامي) ببروكسل، قبول بحثي المعنون (المشكلة الكردية في المنظور الاجتماعي والتاريخي) مضيفاً إيّاه الى رصيده من المصادر والمراجع المعتمدة. ولقد سبق لي ان تعينت باحثة في المركز المذكور منذ كانون الاول في ١٩٦٢. وكـان المركز المذكور يعد في مصاف الجامعات الحرة، وقد واصلت فيه نشاطي كمستكردة (كردلوجية= باحثة في الشؤون الكردية) وكنت في الوقت نفسه اذهب اسبوعياً الى باريس؛ لمواصلة دراستي للكرمانجية الشمالية على يد استاذي كامران بـدرخـان، في المعهد العالي للغات الشرقية الحية. وفي الوقت نفسه كنت اضع مع الامير كامران قاموسا ثلاثي اللغة (كردي- فرنسي- انكليزي) والذي طبعه ونشره معهد بروكسل في سنة ١٩٦٥، وترجمه بعض الإخوة الكرد الى اللغة التركية بعد عشرين سنة.

تعتبر سنة ١٩٦٥ فترة مهمة ومؤثرة جداً في عمري ومسار حياتي؛ إذْ تعرفت على المستكرد (تومابوا). كان بوا قسّاً من أتباع كنيسة سانت دومينيكوس، وكان ذلك المبشر المعروف والنشيط، قد خصص جانبا من عمله للاستكراد (على وزن الاستشراق ومفهومه)، حيث امضى في كردستان العراق وكردستان سورية قرابة اربعين سنة، ومن ثم استقر في بيروت، بعدما لم يعد في مقدوره تحمل قساوة الشتاءات القارسة في جبال كردستان. ففي سنة ١٩٦٥ كتب لي بوا رسالة ذاكراً فيها قراره بالعودة نهائياً الى باريس، ووجّـه لي دعوة الى زيارته في بيروت؛ للاطلاع على مكتبته الكردية الغنية. وهكذا قيّض لي ان ادرس اسبوعين على يد ذلك الاستاذ الجليل، الذي كان من اروع اصدقاء الكرد؛ فقامت بيننا منذئذ صداقة مديدة وعميقة.

وفي سنة ١٩٦٥ وبعد نيلي لشهادة الدبلوم في اللغة الكردية من (المعهد العالي للغات الشرقية الحية) قصدت لينينگراد لدراسة اللغة الروسية لفترة ستة- سبعة شهور. وكان من حسن الصدف ان التقي، في القسم الكردي بمعهد شعوب اسيا وافريقيا، نخبة ممتازة من الباحثين والمختصين الكرد وغير الكرد: قناتي كردو، زَري يوسفوڤا، جليلي جليل، جميلة جليل، تسوكركرمان و إفيجينيا ڤاسيليڤا. ويبدو لي ان الاوقات التي امضيتها في (القسم الكردي) وفي النزهات مع اصدقائي الكرد في

تلك المدينة الجميلة، كانت اطول بكثير من التي امضيتها في دراستي للغة الروسية. وما زلت اتذكر تلكم الاوقات الممتعة والرائعة بكل حضورها الحميم. وفي السنة ذاتها، سجلت اسمي للدكتوراه في اللغة الكردية في جامعة السوربون لدى البروفيسور كلبرت لازارد، الذي يعد من اعظم الاختصاصيين باللغات الايرانية. ولقد شجعني واعانني كثيراً.

وفي صيف ١٩٦٧، وبعد دراساتي المكثفة والمركزة في المجال اللغوي العام، سافرت الى كردستان؛ بغية الاطلاع عليها عن كثب. وكنت قد تعرفت في باريس، من قبل، على طالب كردي من اهل العمادية بكردستان العراق، كان يدرس الدكتوراه في الكيمياء، في جامعة السوربون. وحين التقيت لاحقاً ذويه في كردستان؛ ادركت منبع ذكائه وسر المعيته. وهو الذي دعاني الى زيارة بغداد، حيث كان يقيم فيها بعض افراد عائلته، في حين كان يقيم بعضها الآخر في مدن كردستان العراق، وبالأخص في العمادية.

وصلت بغداد في اواخر الصيف. وبغداد التي وصلتها آنذاك، كانت ما تزال تحت الهزة العنيفة لحرب الايام الستة (حزيران ١٩٦٧)، كما كانت في حربها ضد ثورة الشعب الكردية بقيادة الزعيم القومي الملا مصطفى البارزاني، وهناك في بغداد، التقيت العديد من المثقفين الكرد، ومنهم صادق بهاءالدين آميدي. ومن حسن الصدف، ان الحصول على اذن بزيارة كردستان كان سهلاً؛ فسافرت بقطار (خط طوروس) الى مدينة الموصل، ومنها بالسيارة الى امارة بادينان العتيدة ودهوك وسرسنك، ووصلت ببضع ساعات الى آميدي (العمادية)، حيث امضيت بضعة اسابيع، سجلت خلالها على اشرطة الكاسيت عددا من المواضيع والنصوص الشفاهية باللهجة الكردية الشمالية.

وفي عام ١٩٦٨ زرت كردستان العراق للمرة الثانية ؛ بناء على طلب المركز الوطني للبحوث بباريس؛ لجمع ما تتطلبه دراستي اللغوية، في جبل شنگار (سنجار). كما اتيحت لي الفرصة لزيارة بضع مدن كردستانية اخرى كأربيل وكركوك والسليمانية.

•حبّذا لو تحدثت لنا عن عملك كأستاذة للغة الكردية، في جامعة فرنسية.

- تعود بداية تدريس اللغة الكردية في (لونيلوف) بباريس الى عام ١٩٤٥ على يد روژيه ليسكو المستشرق المعروف، ومؤلف بضعة كتب مهمة عن الكرد. والذي لم يتوان عن مؤازرة الأسرة البدرخانية، في الثلاثينات والاربعينات؛ إذْ كانت صداقته معها وثيقة وحميمة، بلْ ساهم في مجلة (هاوار) التي اصدرها البدرخانيون في بيروت. ولما تفرغ روژيه ليسكو للعمل الدبلوماسي كسفير لفرنسا في الاردن وتايلاند؛ دُعي الامير كامران بدرخان- الذي كان يعيش في بيروت آنذاك- للحلول محل ليسكو لتدريس اللغة الكردية في (لونيلوف). وهكذا انخرط الامير كامران في تدريس اللغة الكردية منذ ١٩٤٦ وحتى تقاعده في ١٩٧٠ حين بلغ عمره ٧٥ سنة. وعندئذ طلبت انا القيام بذلك العمل، اي تدريس اللغة الكردية وادبها؛ فحصلت عليه وما زلت امارسه لحد الآن. واليوم هناك

في القسم الكردي التابع لجناح ثقافات شمال افريقيا والشرق الادنى، في المعهد الوطني للغات الشرقية (والذي حل محل لونيلوف) يوجد استاذ مساعد مهمته تدريس البنية الثقافية- الحضارية، للمنطقة التي اقوم انا بتدريس لغتها. وتحصل امتحانات السنتين الاولى والثانية وحيازة شهادة مدرس في قسمنا المذكور، ويحق لطلابنا مواصلة الدراسة لنيل درجة الدكتوراه؛ بالتنسيق مع جامعة السوربون الجديدة وباريس الثالثة والجامعات الأخرى.

اضافة الى ما سبق، فانا القي محاضرات في حضارة الكرد وتاريخهم. علما بان كورساتنا المعدة غير مخصصة لطلابنا وحدهم، انما لسائر طلاب معهدنا الراغبين في دراسة مثل تلك المواضيع. وثمة ندرس بالكرمانجية (اللهجة الشمالية) عادة ، ومنذ ١٩٧٣ اخذنا ندرس بالسورانية (اللهجة الوسطى). وقد وضعت لذلك منهجا في كتاب طبع في باريس. ويمكن في الوقت نفسه للطلبة الراغبين ان يدرسوا في السنة الثانية بالكرمانجية. وفي سنة ١٩٨٨ وضعنا خطة بديلة اخرى للكرمانجية الشمالية.

وبعد دفاعي عن اطروحتي للدكتوراه (اللغة الكردية، في آميدي وجبل شنگار)- التي طبعت في ١٩٧٥- زرت كردستان العراق في ١٩٧١ و ١٩٧٣. وفي ١٩٧١ سافرت للمرة الثانية الى موسكو ولينينگراد في مهمة علمية، والتقيت مرة اخرى بقناتي كردو والمستكردين السوڤييت والطلاب الكرد- العراقيين هناك. وفي سنة ١٩٧٢ زرت (يريڤان) والتقيت العائلة الرائعة الحبيبة (آل جليل). وفي ١٩٧٣ و ١٩٧٦ قمت بزيارتين الى ايران؛ لمواصلة بحثي المتعلق باللهجة اللرية، والذي كنت قد شرعت فيه، من قبل، ببغداد بعون اشخاص من منطقة (پشتكو).

وفي منتصف السبعينات، شجعني گلبرت لازارد على ترجمة كتاب (اللغات الايرانية) لـ (ي. م. اورانسكي) عن اللغة الروسية الى الفرنسية. وفي ١٩٨٤ صدر لي في باريس كتابان وهما: (ذكريات عن كردستان) وهو كتاب يضم نصوصا من الادب الشفاهي والموروثات الشعبية، اما الكتاب الثاني فهو (حكايات كردية).

ومنذ سنة ١٩٧٥ صدرت مجلة (ابستراكتا ايرانيكا) عن (معهد الأبحاث الايرانية في جامعة السوربون الثالثة) وهي ببليوگرافيّه النهج وتعنى بالثقافات الايرانية والآرية، وتتضمن قسماً خاصاً باللغة الكردية. وقد قمت بتقييم الآلآف من الكتب والمطبوعات الكردية ونتاجات الكردلوجيين لمّدة تسع سنوات. وانا سعيدة جدا بتأسيس اول معهد كردي في باريس، وطالما ساندت بكل حرارة وحماس نشاطه ، وساهمت في مجلة (هيڤى- الأمل) التي يصدرها.

•اللغة الكردية، كما تعلمين، هي احدى اللغات الكبيرة، في عائلة اللغات الايرانية، ومع ذلك لم تحظ بمكانتها اللائقة بها، في الجامعات الاوربية؛ فبمَ تعللين ذلك؟

- ان سؤالك هذا متشعب بطبيعته، ولا تفي الإجابة البسيطة والمقتضبة حقه. يعود الإستكراد الى بدايات القرن التاسع عشر

الميلادي. وقد ظهرت في روسيا والمانيا وفرنسا مؤلفات عديدة عن الكرد. وهنا على المرء ان يعود الى شتى الببليوغرافيات؛ لتبيان جهود ومساعي وصبوات المستشرقين والمستكردين، الذين أولوا الإهتمام باللغة والثقافة الكرديتين. واذا ما وجدت لحد الآن بعض الإهمال والقصور في البحوث الاستكرادية؛ فتكمن العلة في الضبابية الطاغية عليها.

وهنا ايضا، لا يمكنني خوض خضم فوضى السياسة العالمية، التي طالما اثرت سلبا على الشعب الكردي وهمّشت قضيته، فبإستثناء الاتحاد السوفياتي والمعهد الذي اقوم بالتدريس فيه. لا تُدَرّس في الجامعات الاوربية سوى اللغة الفارسية والپشتو (لغة افغانستان- الرسمية)، اي لا تدرس هنالك اية لغة اخرى من اللغات الايرانية والآرية الحيّة (ثمة في قسم اللغات الايرانية بجامعة اوپسالا في السويد، ومنذ ١٩٨٦ تدرس اللغة الكردية- امجد شاكلي).

•ما هو السبب في اقتصار اكثر مؤلفات المستكردين الاوربيين على الجانبين السياسي والاجتماعي للمشكلة الكردية، ونادراً ما تنصب تلك المؤلفات على اللغة الكردية وادبها؟

- في الحقيقة، اجدني متيقنة من هذا التشخيص. ومع ذلك لم تخل الآونة الاخيرة من صدور العديد من الدراسات والبحوث اللغوية في انكلترا والمانيا وايطاليا وفرنسا وامريكا، فضلاً عن الاعمال الكثيرة والمهمة، التي انجزها المستكردون السوفيات وهي اعمال هائلة لا يستهان بها. لكنما تختلف المشكلة جدا مع الادب الكردي؛ فلسنا نحن الكردلوجيين سوى فئة قليلة (خارج الدول المقتسمة لكردستان...) ويحق لنا ان نغتبط بما حصل من تقدم ممتاز، إبّان العقود القليلة الماضية. إلاّ ان تجميع كل الكتب الصادرة في الاتحاد السوفيتى والعراق وايران؛ امر في غاية الصعوبة؛ ما لم يتم الحصول عليها عن طريق الاصدقاء الكرد الكرماء وسخائهم؛ وإلاّ فإن المرء لن يحصل على تلك الكتب عن طريق الناشرين الاوربيين. ثم ان الدارسين والباحثين، الذين يرومون نشر الادب الكردي، لا يلقون مساعدة ما، حتى من لدن منظمة اليونسكو، التي دأبت على تقديم شتى المساعدات للمترجمين. اما ما يتعلق بالادب الكردي فتطغى على وضعه عراقيل وعقبات عسيرة المعالجة.

•إحدى المعضلات الكبيرة، التي تعاني منها اللغة الكردية، انما هي الكتابة بلهجتين رئيسيتين وبثلاثة ألفباءات (العربية، اللاتينية، والكيريلية/ج. ز) فما هي في نظرك شروط نشوء وقيام لغة كردية موحده (ستاندارد)؟ علما ان الكثيرين من المثقفين الكرد يرون ان هذه المعضلة غير قابلة للحل؛ مالمْ تقمْ دولة تضم الامة الكردية بأسرها؛ فماذا ينبغي على المرء فعله وهو بانتظار بلوغ ذلك الهدف السياسي؟

- هنالك بلدان كثيرة تعاني من معضلة غياب اللغات القومية الموحدة، بل ان المعضلة عالمية في حقيقة الامر؛ وعليه ارى ان دراسة المراحل المتعددة لنشوء اللغات القومية الموحدة، في العديد من البلدان، تكون ذات جدوى واهمية كبيرتين للكرد. فقد حصل قيام اللغة الفرنسية كلغة قومية (ستاندارد) عبر عملية تاريخية معقدة ومتشعبة، عندما قرر

(فرانسي الاول) اعتماد اللغة الفرنسية في المحاكم والاجهزة والمؤسسات الادارية، اعتبارا من سنة ١٥٠٠م؛ بغية زحزحة اللغة اللاتينية والحد من هيمنة استخدامها، بالدرجة الاولى، لا بهدف احلالها محل اللغات الاخرى.

واذ يعود المرء بذهنه الى سنة ١٧٨٩، اي الى عام اندلاع الثورة الفرنسية؛ يجد ان ادباء الثورة ومفكريها قد تحدثوا فعلا بشأن سياسة لغوية قومية. ولقد خطوا خطوات واسعة على ذلك الدرب؛ بتأسيس مدارس محو الامية الالزامي؛ بحيث استحالت اللغة الفرنسية لغة قومية للبلاد على حساب اللغات المحلية، التي سرعان ما تقهقرت وضمرت، وباتت مجرد لهجات فولكلورية!

وفي ايطاليا لم تكن هناك اية لغة موحدة، حتى بداية القرن الرابع عشر الميلادي، اذ اخذت اللغة التوسكانية الصدارة، عبر المؤلفات الشعرية العظيمة لدانتي وپترارك. ومن اولئك الذين ساهموا بصورة فعالة في قيام اللغة الالمانية وازدهارها، في بداية القرن السادس عشر الميلادي هو مارتن لوثر، المفكرالمصلح ذو المكانة العالمية المرموقة. فلكي يجذب انظار الناس الى مقاصده الدينية الاصلاحية؛ ولكي يفهمه الناس بوضوح؛ اختار نمطاً في التعبير والاسلوب، لم يسبقه اليه احد، الا ما ندر. وبذلك اصبحت ترجمته للإنجيل، والتي كان قد خصص لها سنيناً طويلة من عمره، اوّل نص ادبي باللغة الالمانية المعاصرة، بلْ أضحت الى حد ما، نموذجا يقتدى به في كل عمل ادبي الماني لاحق؛ إثر المنزلة الكبيرة التي نالتها تلك الترجمة بعد انتشارها وشيوعها.

وهنا لست متيقنة، هل ان توحيد اللهجتين الادبيتين الكرديتين (الكرمانجية الشمالية والوسطى) سيكون علاجا مناسبا للمشكلة هذه، ام لا؟ ثم ان المساعي والجهود المبذولة من قبل اللغويين القوميين الكرد- وهي قليلة بطبيعة الحال- لم تسفر لحد الآن عن نتيجة مقنعة. كذلك بينت التجارب والخبرات السابقة حقيقة انتفاء الاعتقاد بان كردستاناً موحدة، هي الشرط الاول والاخير؛ لنشوء اللغة الادبية الموحدة. وهنا تحضرني عبارات كتبها الباحث اللغوي المعروف جوزيف ڤيندريه في عام ١٩٢١ «ان قيمة اية لغة واهميتها، انما تكمنان في عدد الذين يتحدثون ويكتبون بها، ومديات مستواهم العلمي...»

ان المتعلمين الكرد عاجزون عن اداء مهمة تعليم اخوتهم الاميين؛ ما دامت الحالة البائسة والتعيسة للمواطنين تجعلهم يحسبون التعلم والتثقف مجرد ترف وبطر من شأن الميسورين، وليس حقاً انسانياً عاماً. ويبقى في مقدور الكردي ان يجمع ما يمكن جمعه من تراث الادب الكردي، وان يثريه عبر تعلم الانواع الثلاثة للألفباءات التي تدون بها اللغة الكردية.

•لا شك في ان اطلاعك الواسع على اللغة الكردية، قد اتاح لك الاطلاع على حاضر الادب الكردي، فكيف ترين وضعه...؟

- بداهة ان كيفية تطور الادب الكردي وازدهاره؛ تظل مرهونة بالحرية المتاحة له، وبعبارة اخرى، بمدى ما يتمتع الكرد بحقوق المواطنة وحمايتها. ومدى توفر الفرص لطبع ونشر النتاجات الكردية، ومدى تقدم الادب

الكردي نفسه. ويقينا برهن الادباء الكرد على خطل الرأي القائل بعدم وجود ادب كردي! وجلي ان ازدهار الشعر بطبيعته؛ يفضي الى انشغال الكثيرين باللغة المحضة (الخالصة)، ثم يحل الصمت والسكينة، ومن ثم يولد النثر، لا سيما عبر فن القصة القصيرة، والتي تتناول شؤون الريف والانسان. وبعدها يزدهر ذلك الفن... والان برغم قلة الروايات الكردية، فان المحاولات المبذولة تبدو جيدة، ولافتة للانظار. ان للادب الكردي هويته القومية المستقلة، سواء في تناوله للانسان الكردي وبنيته النفسية، او في شكله الفني المحلي. وغدا ملحوظا انه يشق طريقه للخروج من طوق المحلية الى الذيوع والانتشار.

•انك صديقة عظيمة لشعبنا الكردي، وذات علاقات صداقة حميمة مع الكثيرين من القادة الكرد؛ فكيف تجدين حاضر حركة التحرر الكردية؟

- لقد شرّفتني بهذا السؤال ، ولك جزيل شكري؛ لثقتك الكبيرة فيّ. وهنا اجدني مدينة كثيراً لأفضال اصدقائي الكرد، وكلي احترام وثقة لما يبذلونه من جهود، ضمن الفسحة المتاحة لهم؛ لإيجاد السبل الكفيلة بحل مشكلتهم القومية وتحرير وطنهم.. وجليّ ان تلك المهمة عسيرة ومحفوفة بالمخاطر، لكنني كأصدقائي الكرد، اعتقد بان اهم شئ هو التحلّق حول شعار موحد. وعليه ارى في هذه المرحلة الراهنة من النضال القومي، وعلى سبيل المثال، صواب الشعار المرفوع من قبل (الحزب الديمقراطي الكردستاني في ايـران) والـداعـي الى (الحكم الـذاتـي لكردستان والديمقراطية لايـران). واقول دونما تردد انه شعار ينطوي على ذكاء وحكمة ويصلح للاقتداء به من قبل كرد تركيا والعراق وسوريا، أمّا مستقبل كردستان، الوطن القومي للكرد فينبغي ان يكون كمثل ما يشاؤه الكرد انفسهم.

•ماذا عندك من خطط ومشاريع مستقبلية بخصوص بحوثك في اللغة الكردية؟

- بـودي موصالة دراسـاتـي وأبحاثي في مجال اللهجة اللرية، والتي عفتها منذ زمن طويل. ان اللرية لهجة عجيبة ولافتة للنظر. ولم يقم غير القلة من الباحثين بدراستها. وهناك ايضا لهجات اخرى تستحق الاهتمام والبحث. وكذلك تستوجب قواعد اللغة الكردية، الدراسة والبحث حسب المناهج العلمية الحديثة والمعاصرة؛ فمثلا ان احدث قاموس (كردي- فرنسي) قد صدر عام ١٨٨٠م، ومنذ اكثر من قرن لم يعقبه اي قاموس آخر حديث! ولذا فانا، لا اشك في حقيقة ان المهمة كبيرة والعمل ما زال قاصراً.

المصدر

مجلة: Derwaze
Jimre (2) 1994
علما بأن الحوار منشور اصلا باللغة السويدية: Arbetsuppgifer saknas inte Intervju med Jogce Blaw, av Ferhad Shakely
Kurdisk Journal, Nr ٨٧/٨, S:٤— Dvensk
وترجمه الكاتب الكردي المغترب امجد شاكلي الى اللغة الكردية.

مشروع تأسيس الدولة كردستان

ئامانج حسن

٢ - ٢

مدخل لمبحث الثاني

مهما تعددت التجارب في بناء الدول وتنوعت فإنها لا تخلو من العنصر البشري أو كما يطلق عليه إرادة الفعل الإنساني في بناءها، لهذا وإن بدت هذه اللمحة عامة، فإنها تعتمد على شذرات الأفكار التي سنبحثها في خضم الصفحات اللاحقة، وهوانتزاع الفكرة من حقل ألغام الأفكار والمفاهيم السياسية والقانونية الموزعة بين ارثوذوكسياتها السياسية القائمة ونظيراتها من البروتستانيات المتفاعلة، لتسجيل ما هو الأهم فيها، واستخلاص الجدير منها، بما تتناسب وملكاتنا الفكرية وثقافتنا وتاريخنا، وتتلائم مع واقعنا المعاشي المتفاعل مع الخارج. من خلال استعراضنا لتجربة الشعب الإسرائيلي المشتت في بناء دولتهم للم شملهم تحت ظلها، والمراحل التاريخية التي مرت بها هذه التجربة الرائدة، ومقارنتها بالتجربة الكردية الوليدة في طيات هذا المبحث.

وسوف نتطرق في هذا المبحث على سبيل المثال لا الحصر إلى تجربة الشعب الإسرائيلي في بناء دولتهم القوية في المطلب الأول، وعوامل نجاحها في المطلب الثاني، وأخيراً مقارنتها ومقاربتها بالتجربة الكردية في الاقليم الجنوبي لكردستان.

المبحث الثاني
تجارب الشعوب الأخرى في المنطقة لبناء دولهم
تمهيد:

شهدت في العقود الستة الأخيرة ولادة العشرات من الدول في مختلف القارات، من خلال النضال المرير لحركاتها التحررية ضد الاستعمار، لدى معظم شعوبها، منها ما نالت استقلالها دون إرادتها، بحكم المتغيرات الدولية التي تحكمت بالظروف لتستقل كل دولة عن الدولة الأم، وهو لاحظناه عقب إنهيار المنظومة الشيوعية الممثل بدولة الاتحاد السوفياتي في العقد الأخير من القرن الماضي. ومنهم ما نالت استقلالها عنوة نتيجة الحروب الأهلية الضروسة التي اندلعت داخل بعض اتحادات الدول، مثل تفكك يوغسلافيا، ومنها أيضاً قد نالت استقلالها سلمياً دون إراقة نقطة دم، كتلك الانفصام الذي وقع بين جمهورية التشيك وشقيقتها سلوفكيا.. وكذلك هناك نماج أخرى ايضاً كصور لاستقلال الدول، كما حدث لجمهورية جنوب السودان مؤخراً، إذ بعد نضال مرير من القتال والحرب مع جارتها الشمال دام نصف قرن تقريباً. ومن النماذج الاخرى لاستقلال الدول سلمياً ما جرى لجمهورية تيمور الشرقية التي انفصلت بذاتها عن اندونيسيا. ومن النماذج الفريدة أيضاً إنشاء دولة اسرائيل قبل ٦٠ عاما بموجب قرار دولي المرقم (١٨١)٠٠١ إلى جانب دولة فلسطينية. وهناك ايضاً نموذج مستحدث يتشكل في عصرنا هذا لاستقلال الدول، وهو ما يسير عليه اقليم جنوب كردستان، إذا فضلا عن التجربة النضالية للشعب الكردستاني الطويل ضد الاستعمار، وتوفر كافة مقومات الدولة بهوية قومية خاصة بها، إضافة إلى الحماية الدولية له، والتي مكنته من وضع حقائق التاريخية والجغرافية للشعب الكردي على أرض الواقع، أنه الآن يكييف نفسه مع التطورات الاقليمية والدولية، دون أن ينسلخ نفسه عن سيادة العراق، وهو الان في مرحلة انتقالية دقيقة، عاجلاً أم أجلاً ستتولد عنه دولة تام الأركان، وسيتلقى اعتراف الدولي بها بالإذعان.

المطلب الأول: التطور التاريخي لإنشاء دولة الاسرائيل:

إذا كانت الأسرة والأمة والقومية ترتكز فكرتها **الأساسية** على ثلة من الاعتقادات والمفاهيم الثقافية التي تؤلفهم فإنّ فكرة الدولة تنبني على مقوم سياسي يؤطر تلك المفاهيم والمعتقدات توظفها الدولة سياسياً وتنظمها إدارياً سعياً لبقاء وديمومة الكيان السياسي الذي يحتويها كوعاء سياسي وإداري.. وإنّ إسقاطها على الكيانين الكردي والاسرائيلي، يبين الواقع أن أي من

١- القرار ١٨١ هو قرار أصدرته مجلس الأمن الدولي عام ٢٩ نوفمبر ١٩٤٧، بموجب هذا القرار يتم تقسيم الأراضي المتنازع عليها بين العرب واليهود.

الكيانين المذكورين نكاد لا نجافي الحقيقة بأنهما يمثلان أسطع أمثلة بتوفر الشروط الموضوعية والذاتية التي تمهد لبناء دولتين تاريخيتين على أرض كلا الشعبين التاريخيتين. فكلا الشعبين ومنذ آلاف السنين قد مرّا بمراحل متعرجة ومختلفة من التشرذم والتشتت ثم الأفول والقوة والسطوة العقائدية والعسكرية، ثم الاضمحلال والاضطهاد والقهر، إلى ما هما عليه من إعادة التجذر والتثبت من جديد، بمشاريع سياسية واجتماعية تحاكي سنن الحياة والعصر.. وإن كانت هناك اختلاف وتباين بالدرجة وبالنوع والكيفية في مساهمة هذين الشعبين في التدفق المعرفي والعلمي الهائلين والعارمين في المعمورة.. فكلا الشعبين كان في بداية عهدهما عبارة عن مجموعة قبائل[٢] سكنت المنطقة منذ فجر التاريخ البشري المدون، وتمكنت الحفاظ على شخصيتها رغم الكثير من الويلات وعمليات الصهر والتنكيل التي تعرضا لها على امتداد القرون العشرين النصرمة. ولم تنجح مساعي الشعب الاسرائيلي في إقامة أي كيان سياسي لهم منذ قيام جمهورية العبرية قبيل ألفي عام، لغاية منتصف القرن التاسع عشر، حيث عقد المؤتمر القومي للشعب اليهودي برئاسة «ثيودر هرتزل» والذي كان بمثابة وضع اللبنات الأولى لبناء دولة الإسرائيل التاريخية على أرضهم المعودة نظرياً ولتترجم إلى أرض واقع كواقع حقيقي بعد (١٠٠) عام، إلا أنهم حققوها بعد (٩٨)عاماً. بفضل فطنة وغيرة النخبة اليهودية المثقفة من أرجاء العالم، وقد توطدت أركان الدولة الاسرائيلية على يد «ديفيد بن غوريون» الذي يعود إليه الفضل بتأسيس الدولة، وذلك كأول رئيس للحكومة الاسرائيلية سنة (١٩٤٨)، بالرغم من مخاطر الاقليمية التي كانت تحدق بدولتهم. ومن أبرز الشخصيات التي ساهمت في بناء دولة الاسرائيل كان «حاييم وايزمان» المسؤول التنفيذي عن إصدار وعد بلفور، والتغطية القانونية والسياسية في أروقة الأمم المتحدة، ووراء كواليس اللقاءات على مستوى الدولي بين دول العظمى. والذي أصبح فيما بعد أول رئيس لدولة اسرائيل.. وقد كافح اليهود من أجل مشروعهم التاريخي بضراوة، من خلال الاحتكاك بجيرانهم العرب عبر حرب العصبات من قبل كلا الطرفين، وفيما بعد تطورت الأمور فيما بينهما إلى نشوب عدة حروب اقليمية.. لعل أشهرها حرب الأيام الستة، المعروفة لدى العرب بهزيمة (١٩٦٧) المريرة، والتي تكبدت فيها الدول العربية بخسائر فادحة.. ونتيجة لكل الحروب التي خسروا فيها العرب، ما كان أمامهم إلا اللجوء خيار السلام مع اسرائيل، وذلك بعد مرور ثلاثة عقود القرار (١٨١ لعام ١٩٤٨) الأممي الذي كان يدعو بتقسيم الأراضي بين العرب واليهود.. وبعد اتفاقية كامب ديفيد بين مصر واسرائيل آواخر عام (١٩٧٨) الذي وقعها الرئيس المصري الجريء «أنور السادات» ورئيس الوزراء الاسرائيلي «مناحيم بيغن» آنذاك، انجر لبنان إلى شبه اتفاق سلمي مع الدولة العبرية في (١٧ ايار ١٩٨٢)، وانجر بعدها بعقد تقريباً تباعاً أيضاً الفلسطينيون والأردن بموجب اتفاقية اوسلو

٢- فكان الشعب اليهودي عبارة عن قبائل أبناء يعقوب، أما الأكراد فكانوا عبارة عن قبائل الجودية، الزاغروسية وأخرى التي استوطنت فيها تلك الجبال، فتشكلت منها الدولة الميدية المجيدة..

ووادي العربة الارتماء في أحضان الاسرائيليين والغرب مستجدين بإعادة العمل بالقرار الأممي وهو الانسحاب من إلى (عام ١٩٦٧) ولو بشكله الإطاري، ومؤخراً وفي نهاية العشرية الأولى من هذا القرن، وبعد مواقف من التعنت، طلب النظام السوري مراراً من الأتراك أن تتدخل لتقريب وجهات النظر مع الطرف الاسرائيلي حول عقد سلام معها على أساس الأرض مقابل سلام، فما كان على الطرف الاسرائيلي إلا أن يرد على النظام السوري، إن أرتم السلام، فلكم السلام مقابل السلام، وإن أرتم سلاماً مقابل جولان، فاتحذوا مكاناً لكم في طابور إلى أن يأتيكم الدور.. وربما كانت قادة اسرائيل على دراية ما لهشاشة النظام.. عصارة القول، تعامل الاسرائيليون مع اخوانهم العرب الأعداء بوحي ملؤه الحكمة والتبصر، وفق قوانين المعمولة بها دولياً، وليس على أساس إثارة الأهواء والمشاعر من خلال الخطابات الرنانة والكلمات الطنانة حيث تفنن فيها الأخوة العرب ايماء التفنن..

هذا بخلاف الشعب الكردي الذي تأثر تأثيراً بليغاً بحملات وغزوات الدولة الإسلامية التدميرية والتي أكلت اليابس والأخضر، وحولت المجتمع الكردستاني المنضوي تحت لواءات العصبية القبيلية إلى مجتمع منحل، أو كما يسمى فك الارتباط عن تاريخه ومن تركات (الامبراطورية الميدية الباهرة) وعقائده (الزرادشتية)، بإرضاء تلك القبائل ببعض أشكال الحكم المحلي الممثل بإمارات متناحرة هنا وهناك.. باستثناء بعض الثورات التي قامت بطابعها القومي في نهاية القرن الـ(١٩) الميلادي، والتي قاموا بها آل بدرخان في شمال كردستان، وثورة شيخ «محمود الحفيد» حيث كان لمدارك «الحفيد» السياسية الواسع، وقتذاك حلم دولة كردية على امتداد وجودهم٣ .. واستمر الحال على ذلك إلى أن أينعت أخيراً بدولة الأيوبية الإسلامية بداية القرن الثاني عشر، والتي امتدات سطوتها أرجاء المنطقة من شرق بلاد الفرس إلى جنوب بلاد الكنانة.. بيد أنها للأسف الشديد لم تخدم هذه الدولة الشعب الكردي ايجاباً قط، بقدر ما كانت وبالاً عليه، ولطخة سوداء في تاريخه.. لأن على الأقل لو حافظت شعوب المنطقة على طابعها النصراني خصوصاً الشعب الكردي الزرادشتي، لكان لمستقبل الأكراد في المنطقة كلاماً آخر..

مجمل القول إن الشعبين الكردي والاسرائيلي، قد بقيا على أرضهما التاريخية بالرغم من الحملات والويلات والنكبات المنظمة التي تعرضوا لها على يد الأقوام الأخرى في المنطقة ومن خارجها، تمكنا من الحفاظ على شخصيتهما المتميزة عن باقي الأقوام الأخرى، وبالبدء ببناء كيانهما على أرض أجدادهما، وإن كان هناك بون واسع بين ما قاموا به الشعب الإسرائيلي من بناء دولتهم بشكل مبهر، وبين ما يقومون به الشعب الكردي من بناء كيان سياسي تمثلهم كدولة، بشكل مرير..

٣– الرجلان اللذيا ألحقا الكرد بالعراق، ديفيد كورن، ترجمة: سيلفان سايدو، مطبعة خاك، السليمانية– ٢٠٠٧، ص٤٢.

المطلب الثاني: عوامل نجاح التجربة الاسرائيلية:

إن انفتاح الشعوب على تجارب بعضها الناجحة، يعتبر من صميم تفاعل المجتمعات البشرية مع بعضها البعض، لا سيما إذا كانت ثمة قواسم مشتركة تجمع بين تلك المجتمعات المتفاعلة مع بعضها. من هنا فإن إمكانية المجتمع الكردي وهو منكب على ترسيخ أسس كيان سياسي يمثله في المحافل الدولية وفي ميادين التفاعل البشري، لا غروا من أن تنفتح وتستفيد من جميع تجارب الرائدة في بناء الدول. وتجربة الشعب الاسرائيلي في هذا المضمار تعتبر تجربة في غاية من الفرادة. ولعلنا يمكننا أن نرجع الأسباب المباشرة في نجاح تجرية الشعب الاسرائيلي في بناء دولتهم إلى عاملين اثنين:

إن الاسهامات العلمية والفكرية والفلسفية وفي مختلف نشاط الإنساني الفكري الجمة التي قدمتها النخبة اليهودية في العالم على مدار القرون الماضية، للحضارة البشرية من جهة، وسطوتهم الكبيرة على المراكز المالية والعلمية والإعلامية على مستوى العالم من جهة ثانية، ومن جهة ثالثة قوة ايمانهم، والحميمية في انتمائهم القومي والديني، بالرغم من تشتتهم في أصقاع المعمورة، فيعملون كشبكة تواصل عبر القارات فيما بينهم والحفاظ على مصالحهم ومصالح رعاياهم عبر كبرى الدول العالم وأقواها، وعبر المنظمات الدولية الكبيرة الفاعلة، ومصالح أمن دولتهم رغم مخاطر الجوار العربي والإسلامي التي تحوطها من كل حدب وصوب. فهم يعملون للحفاظ هويتهم اليهودية ويراعوا رعاية رعاياهم وحمايتهم في كل بقاع العالم، وهم يعملون أشبه ما يكونوا بالمواطنين العالميين. فمصالحهم فوق كل اعتبارات وحسابات التي تعترضها، وبالتالي لا سيادة تتسيد على ترابطاتهم إذا ما اعتبرنا حدود سيادة الدولة على أنها سيادة لاتقْهر، إنّ اتحاد المواطنة العالمية(cosmopolites) . وهذه الفكرة حسب «كانط» أن لكلّ فرد الحق في التمّتع بنفس الحريات حسب قوانين عامة، بما أن الكلّ يقرر لصالح الكلّ وبالتالي كلّ واحد يقرر لصالح نفسه. إن مثل هذا التأسيس للحق عموما على حقوق الإنسان يميز الأفراد بكونهم مالكين للحقوق ويمنح لكل الأنظمة القضائية الحديثة تركيبا لا يخْتزل في الفردانية. والحالة هذه، إذا اعتبر «كانط:٤» كلّ ما يمكن للإنسان أن يقوم به بحرية»، بمثابة الضامن للحرية مثيلا لكل ما هو جوهري بالنسبة إلى السلم كما (cosmopolitique) الدائمة»، وهذا «حسب الحق المدني والعولي والعالمي يجب أيضا ألا يكون استقلال المواطنين متعّلقا بسيادة دولتهم. على العكس من ذلك، إن مفتاح الحق لدى المواطن العالمي يكمن في كونه يعني منزلة الحق الفردي للذوات، مؤسسين لهم إنتماء مباشر إلى جماعة المواطنة العالمية الحرة والمتساوية. ومن هنا فلما تم الإعلان عن استقلال الدولة العبرية عام ١٩٤٨م، وقيام العرب بمحولة الإجهاظ عليها وهي في مهدها، فقد تدفقت أفواج من الضباط والجنود اليهود بمختلف رتبهم واختصاصتهم العسكرية

٤- يورغن هابرماس، المواطن العالمي، السلم الدائم، دار العلم، بيروت ١٩٩٦، ص ٥٥-٥٨.

في جيوش البريطانية والألمانية والروسية والفرنسية والايطالية، عقب الحرب العاملية الثانية، للالتحاق بصفوف الميليشيات العسكرية اليهودية (هاكانا وشتيرن)، وقد تمكنوا من رد محاولات الجيوش العربية إلى أعقابها مهزومة٥.. فإن هذه الأحاسيس القومية لدى اليهود في العالم رغم شتاتهم لم يمنعهم من أن يلتئموا عند ظهور أخطار تتهدد كيانهم السياسي.. وهذه الصورة تكاد تكون معاكسة تماماً لدى الجانب الكردي وفي عموم كردستان، إذ بالرغم من إقامتهم كوحدة بشرية مؤتلفة على أراضيهم، فإنهم تشتتوا في لحظات المحن وتفرقوا أثناء النكبات والانتكاسات، والنتيجة هو واقع الحال الذي تعيش فيه، من التشرذم والخلاف..

نجاحهم المنقطع النظير في توظيف عمليات الإبـادة الجماعية ضد الملايين من اليهود في روسيا في القرن التاسع عشر وفي ألمانيا النازية في العقد الرابع من القرن الماضي، والتي عرفت بالهولوكوست. وقد جعلت من جميع الأمم المتحضرة أن تتعاطف مع قضاياهم الإنسانية والسياسية والاجتماعية، سواء بمنحهم تعوضات مالية هائلة، أو منحهم امتيازات سياسية ترجمت على أرض الواقع على أرضهم التاريخية بإجماع دولي وفق القرار الأممي المرقم (١٨١) لعام ١٩٤٨. وإن كانت جميع الدول العربية والإسلامية تشكك في اضطهاد الشعب اليهودي، على أنها أكاذيب صهيونية. وبرأي أن هذا الاستنكار والتنكر العربي والإسلامي، نابع ببساطة شديدة من أجل التغطية على فشلهم في مصارعة ومقارعة القوة الذكية للعقلية اليهودية سواء في ميدان القتال أو في المحافل السياسية والقانونية الدولية.

ومما يؤسف له كردياً أن فجاعة المجتمع الكردستاني في القهر والتنكيل به عبر القرون الماضية، وضربه بالأسلحة المحظورة دولياً على أيدي جلاديه ومضطهديه من حكومات شعوب المنطقة لم تقل عن ما تعرض له الشعب الاسرائيلي، إلا أن وبالرغم من حجم كل ذلك الاضطهاد والذل، فلم تتلق النجاعة في توظيفها واستثمارها لا اقليمياً ولا دولياً من قبل ساسة الكرد، وبرأي إن دل هذا الفشل في الاستثمار السياسي إنما يدل على عدم رشد العقلية السياسية الكردية، وعيشها في غيبوبة حقائق السياسة الدولية وحتى الاقليمية منها، أللهم إلا إذا تعلق الأمر بالقضايا والمصالح داخلية الضيقة، فحينها تعد العدة وتحشد كل طاقاتها وتوظفها ايماء التوظيف في البراعة، وتثور ثائرتهم بالتضحية في الغالي والرخيص في سبيل ترسيخ الحفاظ على الكينونة العشائرية أو الحزبية الصغيرة الأهمية والعديمة القيمة..

المطلب الثالث:

مقارنة التجربة الكردية بنظيرتها الاسرائيلية

بالمقارنة بين التجربتين الكردية واليهودية في كيانهما السياسي ثمة هوة شاسعة بينهما، نظراً

٥- ديفيد بن غوريون، يوميات الحرب (١٩٤٧-١٩٤٩)، ترجمة سمير جبور، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، سنة ١٩٩٨، ص٦٥٢.

للعامل الزمني الطويل بين التجريبتين من ناحية ومن ناحية ثانية هناك تأثير العقلية الأكاديمية المتحكمة في صناعة المصير، ومن ثالثة تأثير البنية الاجتماعية الكردية الهشة القائمة على عناصر النزعات الضيقة من القبلية والمذهبية والآيديولوجية المتنافرة فكراً وممارسة.. إذ تشكل الصناعة الأكاديمية الاسرائيلية ذروة ما تتمتع بها العقلية الغربية وهي يهودية في الغالب، في حين الصناعة الأكاديمية الكردية هي من حصيلة العقلية المستمدة من الشوفينيات العربية، وفي أسوأها في كل الحالات.

١- تاريخ الأمتين الكردية والاسرائيلية:

تعتبر الأمتان الاسرائيلية والكردية من أقدم الشعوب القديمة حية في المنطقة على الإطلاق، إلى جانب بقايا بعض الأمم القديمة الأخرى، والتي اندثرت باندثار حضاراتها. لكن ما يميز هاتين الأمتين عن بعضهما تاريخياً، أن الأمة الاسرائيلية هي أمة دينية من أتباع النبي «موسى»٦، وليست عرقية كما هو عليها الحال عند الأمة الكردية، فهم عرق بالأصل، ثم جاءهم نبيهم الحكيم «زرادشت»، بعد أن كانت الامبراطورية الميدية في أوج قوتها وسطوتها المترامية الأطراف. وانتشرت تعاليم الزرادشتية معها في كل أصقاع حكمهم. أي أن وجود الكرد ككيانات صغيرة كانت سابقة على امبراطوريتهم وديانتهم.. وهو ما كان عليه أيضاً الاسرائيليون، حيث كانوا متناثرين بين قبائل أبناء يعقوب في بداية عهدهم..

لقد أطلق الشعب اليهودي على نفسه عددا من الأسماء مثل العبرانيين والإسرائيليين، وبني إسرائيل واليهود وقد تسبب هذا التعدد في نوع من الارتباك. تطابق هذه الأسماء، إلى درجة ما، فترات التاريخ اليهودي. تشير لفظة «عبري» إلى الأجداد القدامى إبراهيم، وإسحاق، ويعقوب، وإلى الجدات سارة ورفقة وراحيل وليئة وأولادهم عليهم السلام. وينسب اسم «بني إسرائيل» إلى جدهم الأكبر يعقوب عليه السلام، الذي أطلق الله تعالى عليه اسم إسرائيل كما جاء في سفر التكوين٧ وَقَالَ لَهُ: «لَنْ يُدْعَى اسْمُكَ يَعْقُوبَ فِي مَا بَعْدُ، بَلْ إِسْرَائِيلَ. وَهَكَذَا سَمَّاهُ إِسْرَائِيلَ. لذلك أصبح اسم أولاد يعقوب الاثنا عشر وذريتهم «بني إسرائيل».

وبعد قرون من الزمن، انقسمت إسرائيل إلى مملكتين بعد وفاة الملك سليمان عليه السلام. اشتملت المملكة الشمالية، أكبر المملكتين، على معظم الأسباط واتخذت اسم إسرائيل. وسيطر على المملكة الجنوبية السبط الكبير يهوذا وأصبحت هذه المملكة تعرف باسم ذلك السبط. وفي سنة (٧٢١ ق.م) قضت الإمبراطورية الأشورية على المملكة الشمالية وسكانها ولم ينج من بطشها إلا المملكة الجنوبية وسكانها اليهود. ومنذ ذلك الوقت أصبح الناس يعرفون باليهود ومنها جاءت الكلمة «يهود». ولكن، بالرغم من ضياع معظم الأسباط، فإن كلمة «إسرائيل» في التلمود تعني

٦- راجع موقع المعهد الاسرائيلي للتصدير والتعاون المتخصص في القضايا القانونية والسياسية: www.export.is/arabic

٧- العهد القديم، سفر التكوين (٣٥: ١٠ ترجمة كتاب الحياة).

الأمة اليهودية والفرد اليهودي، وبينما كلمة «أرض إسرائيل» تعني الأرض المقدسة والمباركة المذكورة في التوراة وكتب الأنبياء.

والأمة الاسرائيلية٨ هم من سليل الأعـراق السامية٩ -نسبة إلى سام ابن نوح عليه الصلاة والسلام- التي سكنت شمال الجزيرة العربية كما هو وارد في الكتاب العهد القديم التوراة، وإن أصل اليهود يعود إلى الجد الأكبر إبراهيم عليه السلام، ومن بعده ابنه إسحق ومن بعده ابنه يعقوب وأولاده الإثني عشر، ومنهم جاء بنو إسرائيل الذين عاشوا في مصر القديمة ومن ثم انتقلوا إلى صحراء سيناء حيث نزل إليهم التوراة من الله تعالى هناك على يد موسى كليم الله عليه الصلاة السلام١٠. وكان بنوا اسرائيل يعرفون بالعبرانيين نسبة لأبيهم إبراهيم الذي عرف بالعبري -نسبة لعبوره النهر من أرض آشور-. ولكن موسى بعث في بني إسرائيل وهم أولاد يعقوب بن اسحاق بن إبراهيم، لم يؤمن بـ موسى في حياته سوى بني اسرائيل وكانوا حين ذاك أثنى عشر سبط أحفاد إخوة يوسف الذي سبق موسى في عهده الزمن حينما كانوا في أرض الكنانة، ولما استقر له الأمر هناك، وصار يوسف من وجهاء القوم فيها وبعد أن تعرف على إخوته جعلهم يتركون بلادهم والعيش معه في البلد التي صار فيها أميناً مكيناً، وهكذا عاش إخوه يوسف عليه السلام وهم إثني عشر أخاً وذريتهم تتعاقب عليهم الأزمان والأحداث حتى بعث الله فيهم موسى نبياً، فجمع شملهم وحثهم على الخروج من مصر والعودة للوطن أرض إسرائيل موطن يعقوب وإسحاق عليهم السلام، وقد هب الله لبني إسرائيل أرضهم وسماها بأرض إسرائيل التاريخية.

فأسباط بنو إسرائيل العبرانيون استقروا بهم المقام بأرض كنعان بدءا من القرن السادس عشر قبل الميلاد، حيث ينسب اليهود العصريون أنفسهم إليهم ويعتبرون أرض كنعان موطناً أزلياً لهم١١. وفي نهاية الألفية الثانية قبل الميلاد تشكلت مملكة بني إسرائيل ثم انفصلت إلى مملكتين لم تصمد منهما عبر التاريخ إلا مملكة يهوذا التي انهارت في بداية القرن الأول للميلاد. وفي القرن الأول قبل الميلاد جعل الرومان مملكة يهوذا جزءا من إمبراطوريتهم وبعد تمرد اليهود عليهم مرتين في القرن الأول وفي القرن الثاني للميلاد جردوا اليهود من أولويتهم في البلاد وتبنوا اسم فلسطين (نسبة إلى قوم قديم سكن تلك المنطقة) بدلا من يهوذا كاسم رسمي لهذه المحافظة من الإمبراطورية. منذ ذلك الحين تقلص عدد اليهود في البلاد بسرعة. واسم فلسطين يرجع إلى الشعب الفلستيني القديم، وهم ليسوا بعرب إنما استعربوا، اسوة بني بلاد الشلام، خصوصاً سوريا، الذي قطن الجزء الجنوبي الغربي من البلاد. وما أن جاءت الخلافة الإسلامية

٨– «بستان العقول» من إصدارات جامعة بن غوريون، قسم دراسات الأمم الشرقية، مطبوعة أورشليم ١٩٨٣م، ص ١١٠.

٩– www.kanisset.org.is – الموقع الرسمي للبرلمان الاسرائيلي (الكنيسيت)

١٠– نفس المصدر، ص ١١٤.

١١– انظر الموقع الالكتروني للكنيسيت: اسرائيل تاريخياً..

من خلال فتوحاتهم التدميرية بحرق الأخضر واليابس من بقايا الحضارات المغزوة، وشملت الفتوحات الإسلامية فلسطين في القرن السابع الميلادي وكانت في عهد عمر بن الخطاب.
وشهد القرن التاسع عشر ولادة الحركة القومية اليهودية والتي تتمثل أهم أهدافها في إيجاد حل للمسألة اليهودية. بدأ عدد كبير نسبيا من أعضاء الجماعات اليهودية في الهجرة إلى موطنهم الأصلي أرض فلستين في نهاية ذلك القرن. أما مؤسس الحركة القومية اليهودية العالمية «ثيودور هرتزل» فكان ينسق والسلطات البريطانية من أجل تنظيم الهجرة اليهودية إليها، سيما بعد ذروة مطاردة اليهود في الإمبراطورية الروسية، مما أدى إلى مهاجرة عدد كبير من يهود شرقي أوروبا إلى غربي أوروبا وأمريكا والشرق الأوسط[١٢].
وفي الثاني من نوفمبر ١٩١٧، خلال الحرب العالمية الأولى، نشرت الحكومة البريطانية وعد بلفور الذي أكد دعم بريطانيا لطموحات الحركة الصهيونية في إقامة دولة يهودية بفلسطين. وبعد الحرب أقرت عصبة الأمم وعد بلفور كالهدف النهائي لحكم الانتداب البريطاني على فلسطين.
وبعد المحرقة التي تعرض لها ملايين اليهود في أوروبا مع أقليات أخرى خلال الحرب العالمية الثانية، وفي العام ١٩٤٧، شهد العالم قرار تقسيم فلسطين والذي أعطى اليهود المقيمين في فلسطين ٥٥٪ من الأرض، عندما كانوا يشكّلون ٣٠٪ من السكان، مؤكدا بضرورة توطين لاجئي المحرقة النازية من اليهود في الأراضي الموعودة للدولة اليهودية حسب قرار تقسيم. وشملت الأراضي المقترحة لليهود الجزء المركزي من الشريط البحري، وجزءا كبيرا من النقب والجزء الشرقي من الجليل ومرج ابن عامر. رفض العرب قرار التقسيم آنذاك، حيث شن سكان العرب هجمات ضد السكان اليهود، هجمات ردت عليها المنظمات اليهودية العسكرية. فقامت بريطانيا بالانسحاب من فلسطين وإعلان انتهاء الانتداب البريطاني في منتصف ليل الـ١٥ من مايو ١٩٤٨.
أما الأمة الكردية[١٣] فمنذ خمسة آلاف عام خلت، عاشت على الأراضي التي نطلق عليها اليوم «كردستان» شعب كان عبارة عن مجموعة قبائل منقسمة بسبب عوامل جغرافية، لغوية، وحرب.. والقبائل التي انحدرت من سلسلة جبال زاغروس والمناطق المحيطة بها فيما بعد، عرفوا بـ: اللولويين، والكاسيين، والهوريين. ويذكر المؤرخ الاغريقي الشهير «هيرودتس» في ذلك أسماء بعض أفخاذ لتلك القبائل (بوساي، باريتاسيني، ستروكاتيين، آريزانتي، بوديي، والماغي) والتي تم توحيدها في عهد الامبراطورية الميدية حيث امتدت هيمنتها بقاع شاسعة..
وسبق ظهور تلك الامبراطورية، قبيلة الكوتيين أو الجوديين، التي شكلت نواة الامبراطورية الميدية، نظراً لتمتعها بقوة مميزة وخارقة وقتذاك، وظهرت على هيئة شبه دولة متقدمة، حيث استمرت وهي في أوج قوتها زهاء قرن من الزمن. وثمة رأي آخر يفيد بأن الجوديين عاشوا

١٢- مذكرات ديفيد بن غوريون، مطبعة نيقوسيا، قبرص - ١٩٦٩- ص٣٢.
١٣- searching for democracy from Media to America, dr.Stephen Mansfield & Douglas Layton, p 6-7...

على أراضي «كاردا أو قاردا» حسبما تشير إلى ذلك، لوحة طينية تعود للعهد السومريين، والتي يرجع تاريخها إلى الألف الثالث قبل الميلاد. ويذكر أيضاً بأنّ «الاسكندر الكبير» لدى مروره من تلك المناطق، سماهم بـ«الكاردوخيين أو الكاردونيين» الأن. ويجمع بعض المؤرخين أن الجوديين حكموا على البطش والديكتاتورية.. إلا أنهم يوحون بطريقة أو بأخرى على مدى ما كانوا يتمتعون بالقوة والجبروت.. ويقول «آي.إم. دياكونوف١٤» المتخصص في تاريخ شعوب الايرانية في جامعة كامبريدج: إن الجوديين كانوا يتولون شؤونهم عن طريق رؤوساء قبائل ينتخبون لآجل محدود. وإن صحت هذه الرواية، فإن هذه القبيلة الجبلية ستكون من أولى الشعوب التي مارست الديمقراطية وأرست دعائمها، كشكل من أشكال الحكومات في بداية التاريخ.

والذي لم يعد موضع الريبة فيه، هو أنّ الميديين قد قدموا من أقاصي الشرق، وتوجهوا نحو جبال زاغروس، وهناك تمكنوا من أن يوحدوا قبائل تلك المنطقة كشعب واحد، وذلك باللجوء إلى أساليب ديمقراطية، فضلاً عن عدم تورعهم في استخدام القوة العسكرية في بعض الآحايين، حيث كانوا يتفردون بها. وقد شكلوا من سكان تلك المنطقة أمة واحدة في دولة موحدة، وذلك حوالي ٧٢٧ قبلا الميلاد، ليمتد نفوذ دولتهم المترامية الأطراف ما بين طهران وآثينا، الحاليتين١٥. الأمر الذي استدعى ليقيموا عدة ممالك مثل (الآراراتيين و المانيين) لكي يستطيعوا السيطرة والمحافظة على امبراطوريتهم. وأستطيع القول هنا، إن ذلك الشعب الذي نسميه في أيامنا هذه بـ«الكرد» أن جذورهم تعود إلى -أسلافهم- الأمة الميدية.

وإن كان هذا الموضوع لم يخل من جدل ولغط، وهو أنّ البعض توصلوا إلى نتائج مختلفة. بيد أنّ لا يوجد في عين الوقت دليل قاطع يثبت عكس ذلك، بأن الكرد لا يمتون بسليل الميديين بصلة. بل على عكس من ذلك تماماً، فهناك دلائل دامغة كثيرة تشير وتؤكد بأن الأكراد هم بقايا الميديين.

ويؤيد هذه الحقيقة كل من «دارماتيستا» المؤرخ والباحث في مجال البحوث الشعوب الايرانية، و«أرنولد ويلسون» في كتابه: (ميزوبوتاميا.. صراعات الولاء)، بأنّ الأمة الكردية هم أحفاد حقيقيون للميديين، كون لغتهم واحدة، وهي إحدى اللغات الايرانية الغربية.

وفي كتابه «تاريخ المؤرخين العالميين» توصل البروفيسور «سايس» إن النتيجة نفسها، ومفادها: إن الميديين لم يكونوا سوى قبائل كوردية، الذين ينتمون إلى من الناحية اللغوية إلى العرق الآري، الهندو-أوروبي١٦. وكذلك «فلاديمير مينورسكي» في كتابه الأكراد، الموسوعة الإسلامية، يتفق مع «اي. سلوان» حول حقيقة أن الكرد هو سلسل الميديين. والدليل الذي يدعم بأن الأكراد هم

١٤- إ.م. دياكونوف، ميديا، ترجمة وهيبة شوكت، دار رام للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٨٤- ص٣٣.

١٥- نفس المصدر، ص٤١.

١٦- باسيلي نيكيتين: الكرد «دراسة سوسيولوجية وتاريخية»، ترجمة الدكتور نوري طلباني، دار الساقي، بيروت، الطبعة الثانية ٢٠٠١.م، ص١٢٧.

أسلاف الميديين، بات يقيناً، لا يعتريه أدنى شك أو تحفظ لدى المؤلفين والكتاب، في إمكانية من تغيير من جوهر تلك الحقيقة، بحيث نكون مخيرين بدون أي تحفظ بين استبدال كلمة الكرد بدلاً من الميديين أو بالعكس، دون تغيير في المعنى. والأهم من هذا وذاك، أن الأكراد أنفسهم يعتبرون أن الميديين هم أجدادهم. وكذلك شاعرهم «دلدار» كتب شعراً والذي أصبح نشيداً قومياً للأمة الكردية، ملؤه مفعم بتمجيد الميديين، بقوله: (نحن الميديون..)، أي أنّ الأكراد في المعمورة مجمعون على هذه النقطة.

في الوقت الذي لم يفصل الميديين ليرمز إلى الأكراد، مع تغافل على أن الكرد جاء من (الكورتي أو الكردوخي) وهذا ما يميز مرة أخرى على هوية هذا الشعب الجبلي. لكن الحقيقة الراسخة، هي أن الميديين قد نجحوا على نحو كبير، على فرض لغتهم، وتراثهم، والخصائص المادية الفاعلة لهم على الكرد القدامى، حتى أصبح أحدهما رديفاً للآخر.. كانت الأمم الأخرى التي يتعايش معها الأكراد اليوم، لم تتورع ولو للحظة في تجريدهم عن ميراثهم وإنجازاتهم التاريخية، ونظرتها إليهم بأنهم لا يشكلون أمة بذاتها، لا بل أكثر هذا، على أنهم خارجون عن السياق التاريخي.. لكن مهما قيل، فإنّ للأكراد ماض مجيد، وهم أصحاب العديد من الإنجازات التاريخية والتراثية، التي قلما حظيت بها الأمم الأخرى على مر العصور[١٧]..

وبينما أعتقادنا السائد كان يذهب في اتجاه أن الأكراد يميلون بالفطرة إلى الحروب العشائرية.. غير أنّ السومريين اعتبروهم من مهرة نقاشي الخزف. ويستشهد على هذا البروفيسور السابق في جامعة «هارفرد» البريطانية والمتخصص في تاريخ الشرق، د.«مرهداد ايزيدي» في كتابه (الأكراد: دليل مختصر الكتب)، أن الأكراد هم من أول الشعوب الذين أهتموا بتربية الحيوانات، والاهتمام بالزراعة، واستغلال الأراضي المشاعة، واستخراج المعادن وصهرها، والحياكة، وصناعة الفخار..

ويعتبر بعض المؤرخين مملكة كوردوخ التي تمت السيطرة عليها من قبل الإمبراطورية الرومانية عام ٦٦ قبل الميلاد، وحولوها إلى مقاطعة تابعة لهم كثاني كيان كردي مستقل؛ حيث كانت هذه المملكة مستقلة لفترة ما يقارب ٩٠ سنة، أي من سنة ١٨٩ إلى ٩٠ قبل الميلاد، وبعد سقوطها تشكلت عدة دويلات كردية وكانت حدود ومدى استقلالية هذه الدول تتفاوت حسب التحالفات والضغوط الخارجية والصراعات الداخلية ومن الأمثلة على هذه الدول: الدولة الحسنوية البرزيكانية والدولة الشدادية والدولة الدوستكية المروانية والدولة العنازية والدولة الاردلانية والدولة السورانية والدولة البهدينانية والدولة البابانية...

ومن زاوية التفاعل بين القوميتين اليهودية والكردية في عهد الامبراطورية الميدية والدولة

١٧- المصدر السابق ص ١٣٤.

العبرية الأولى، أن هيكل سليمان عليه السلام تم بناءه بناءً على تشريع سنّ في عهد ما عرفت بشرائع الامبراطورية الميدية-الفارسية، بعد أن عمل به الامبراطور الروماني «سيزار» وأمر بتنفيذه ١٨، أي ببناء ذلك الهيكل.

٢- اسرائيل وكردستان الحاليتين:

إسرائيل هي دولة في غرب آسيا تقع على الضفة الشرقية للبحر المتوسط. يحدها من الشمال لبنان، ومن الشمال الشرقي سوريا ومن الشرق الأردن ومن الجنوب الغربي مصر، كما أنها تحتل الضفة الغربية المحاذية للأردن في الشرق وقطاع غزة في الجنوب الغربي بمحاذاة البحر الأبيض المتوسط ومصر. تأسست دولة إسرائيل في ١٤ أيار/مايو ١٩٤٨م حيث تم إعلانها من قبل المجلس اليهودي في فلسطين في اليوم المتمم لفترة الانتداب البريطاني حسب قرار الأمم المتحدة وحكومة بريطانيا. وتُعدّ إسرائيل من الدول ذات المساحة الصغيرة ويقطنها ما يقرب من ٧ مليون نسمة. منذ ان نشأت دولة إسرائيل وإلى يومنا هذا، كانت إسرائيل طرفاً من أطراف النزاعات الإقليمية وبخاصّة مع مصر وسوريا ولبنان والأردن والفلسطينيين.

أما كردستان فتعني أرض الكورد، وهي المنطقة الجغرافية التي يقيم فيها الكورد في الشرق الأوسط. والمنطقة موزعة على خمس دول هي: العراق، ايران، سوريا، أرمينيا، وتركيا. من الصعب تحديد المنطقة الجغرافية لكوردستان لعدم اعتراف الدول آنفة الذكر بها ككيان كائن. وتم تقسيم كوردستان على الدول الأربعة قسرا في اتفاقية لوزان السويسرية المبرمة بين الدول المنتصرة على دول المحور في الحرب العالمية الأولى. ويشكل الجزء الجنوبي منها (الجزء الملحق بالعراق) النواة الحقيقية والحيوية لولادة كيان سياسي للكرد، حيث يمر الآن في طور التكوين، وبدأت وتيرة بزوغها على أثر حرب الخليج الثانية، حيث انتفض الشعب الكردي في وجه النظام البعثي في العراق، واستطاع في ربيع عام (١٩٩١) من تحرير معظم الأراضي اقليم كردستان العراق من قبضة النظام. ومنذ ذلك الحين مر الاقليم بفترات مختلفة، لم تخل من الفترات الحرجة (الاقتتال الداخلي عام ١٩٩٦) وأخرى مبهرة (بعد سقوط النظام على يد قوات التحالف الدولي عام ٢٠٠٣)، وانضمام مزيد من مناطق كردستان المعربة إلى إدارة الاقليم. ويعتبر الآن اقليم كردستان العراق بحق .. خصباً للاستثمار الاقتصادي من دول الجوار والعالم أجمع. وقد لقيت تجربة الاقليم ثناءاً عالمياً في الديمقراطية الولدية، إذ تعتبر تجربتها لا نظيرها في جل الدول العربية قاطبة. وذلك بعض عقود من حق عجاف، حيث تعرض الشعب الكردستاني فيها إلى أبشع أنواع القتل والتنكيل بأبشع صوره، ولعل أبرز مشاهده هو ما تعرض له سكان بلدة

١٨- searching for democracy from Media to America, dr. Stephen Mansfield & Douglas Layton, translated by: Silvan Saydo, ٢٠١٠. p ٤-٥.

هلبجة الكردية بالاسلحة الكيماوية المحظورة دولياً ربيع عام ١٩٨٨، ذهب ضحيتها آلاف المدنيين العزل، على يد النظام البعثي البائد.

٣- الحكومة والسياسة:

إسرائيل: لم تتبن دستورا رسميا[١٩]. بعد إعلان الدولة صدر رئيس الحكومة المؤقتة دافيد بن غوريون أمرا ينص على استمرار السريان لمفعول قوانين الانتداب البريطاني بالتعديلات الملزمة من إقامة الدولة. والكنيست، أي البرلمان الإسرائيلي، يسن «قوانين أساسية» كأدوات قضائية بديلة لدستور، والتي تنظم أعمال السلطات وحقوق الإنسان في بعض المجالات، ولكن عدم وجود دستور كامل وعدم وضوح أفضلية القوانين الأساسية على القوانين العادية تجبر المواطنين والمؤسسات التوجه للمحكمة العليا لتفسير النظام القانوني في العديد من حالات الغموض مما يجعل مكانة المحكمة العليا أقوى من المقبول في دول أخرى.

كردستان: إن إقليم كوردستان إقليم اتحادي في العراق، مؤسساته الرئيسية تتكون من: حكومة إقليم كوردستان، رئاسة إقليم كوردستان، برلمان إقليم كوردستان، وكما هو منصوص عليه في الدستور العراقي الاتحادي، فإن المؤسسات الكوردستانية تمارس سلطات تشريعية وتنفيذية في مجالات عدة، بما في ذلك تخصيص ميزانية للإقليم، الشرطة والأمن، سياسات التعليم والصحة، إدارة الموارد الطبيعية وتطوير البنية التحتية. وتمارس حكومة إقليم كوردستان المنتخبة ديمقراطيا سلطات تنفيذية وفقا للقوانين الإقليمية التي يسنها برلمان كردستان العراق. وهذا ناهيك عن وجود جهاز قضائي موحد ومتين في الاقليم.

٤- المؤسسات الحاكمة:

تعتبر إسرائيل ديمقراطية برلمانية متعددة الأحزاب بشكل مماثل للأنظمة الديمقراطية في أوروبا. أي أن المؤسسة المركزية هي البرلمان الذي يلعب دور المجلس التشريعي كما ينتخب أعضاؤه الحكومة ورئيس الدولة ويراقب أعمال المؤسسات الحكومية. يطلق على البرلمان الإسرائيلي اسم «الكنيست»[٢٠]. ويحق لجميع المواطنين الذي بلغ عمرهم ١٨ عاما أو أكثر والذي يقيمون داخل إسرائيل التصويت للكنيست. بعد الانتخابات العامة ينتخب أعضاء الكنيست الجديدة رئيسا لحكومة جديدة من بين الأعضاء ويمنحون له فترة معينة لتشكيل حكومته، ثم يقر أعضاء الكنيست الحكومة بشكل الذي يقترحه رئيسها المنتخب، وتعتبر الجهات إسرائيل على أنها في مقدمة النظم الديمقراطية في منطقة الشرق الأوسط.

أما اقليم كردستان العراق[٢١]، فنظام الحكم فيه قائم على نظام برلماني ديمقراطي حر، وتتكون

١٩- عزمي بشارة، اسرائيل من التأسيس إلى حكومة شارون، جامعة بيزيت عام ٢٠٠٨، ص٤٦.

٢٠- www.kanisset.org.is - الموقع الرسمي للبرلمان الاسرائيلي (الكنيسيت

٢١- www.krg.org/arabic: الموقع الرسمي لحكومة اقليم كردستان العراق.

الحكومة الإئتلافية من عدد من الأحزاب السياسية، مما يعكس تنوع سكان الإقليم من كورد وتركمان وكلدان وآشوريين وسريان ويزيديين وغيرهم، وهم يعيشون في وئام وتسامح معا، ويتألف مجلس الوزراء من أعضاء القوى والأحزاب التي فازت بانتخابات الإقليم البرلمانية. وتضم الحكومة الإئتلافية أحزاب وقوى ذات التوجهات والأعراق مختلفة التي يشكلها فسيفساء المجتمع الكردستاني، من الحزب الديمقراطي الكوردستاني والاتحاد الوطني الكوردستاني والحركة الإسلامية الكوردستانية والمجلس الكلداني الآشوري وممثلون عن التركمان والشيوعيين والاشتراكيين. وهناك ١٩ وزيرا في الحكومة السادسة.٢٢ وبرلمان كوردستان هو الهيئة التشريعية المنتخبة ديمقراطيا في إقليم كردستان. ويتكون البرلمان من غرفة منتخبة واحدة. ووظائفه الرئيسية الثلاث هي النظر في المقترحات الخاصة بالقوانين الجديدة، والتدقيق في سياسات الحكومة وإدارتها، والتداول في القضايا اليومية الرئيسية. والمبادئ التأسيسية للبرلمان هي الحرية والتعددية والمساءلة والانفتاح وتمثيل كل الشعب في إقليم كوردستان.

٥- الاعتراف الاقليمي والدولي:

على الرغم من أن جل أنظمة الدول العربية والإسلامية لم تقر وتعترف بدولة إسرائيل علناً، وتعترف بها من وراء الستار بحق شعبها التاريخي في أرض الميعاد، إذ عارض جميعها على الملء تأسيس الدولة وحتى حاولت الحيلولة دونه عن طريق التدخل العسكري. إلا أن معظم الانظمة العربية الرسمية لم تمتنع من التعامل مع الدولة العبرية سراً أوعلناً. وكانت مصر أول دولة عربية تعترف بدولة إسرائيل رسميا عندما قام الرئيس المصري أنور السادات بزيارة إليها في نوفمبر ١٩٧٧. اليوم هناك اعتراف رسمي بدولة إسرائيل من قبل الدول العربية التالية: مصر، الأردن، موريتانيا، وهناك اعتراف شبه رسمي من قبل الدول العربية التالية والذي يضم الاعتراف بجوازات السفر الإسرائيلية وعلاقات في مجالي التجارة والسياحة: المغرب، تونس، قطر - باقي الدول العربية فتتعامل مع إسرائيل بصورة غير رسمية أو غير مباشرة وبشكل غير متواصل. وهذه هي طبيعة الحال منذ بداية تسعينات القرن العشرين.

وبالنسبة إلى اقليم كردستان العراق، فالأمر مشابه تماماً اقليمياً، لأن إلى حين قريب كانت تعتبر الأنظمة العربية قيام أي كيان كردي في أية بقعة من الدول التي تتقاسمها بمثابة قيام دولة اسرائيل الثانية. إلا أن بعد سقوط النظام البعثي في العراق، سارعت أغلبها مضطرة بالرضوخ لأمر الواقع بالتعامل مع هذا الكيان الوليد، ولعل أبرز مظهر هذا التعامل تجلى في زيارة عمرو موسى الأمين العام للجامعة العربية لأربيل وإلقاءه كلمة في برلمان اقليم كردستان العراق عام ٢٠٠٥. أما دولياً فمعظم الدول الغربية الكبرى تتعامل بكل جلاء مع حكومة الاقليم، من

٢٢- المصدر، الموقع السابق.

خلال فتح مكاتب وقنصلياتها في مدن الاقليم كافة، وأكثر من هذا أن السويد رفعت مستوى تمثليها القنصلي إلى مكتب السفارة. وأكثر من هذا أن الزيارات الرسمية لمسؤوليي حكومة اقليم كردستان العراق تتم على أعلى مستويات في الدول الغربية.
لكن عي مستوى القانون الدولي والسياسة الدولة، إن الاعتراف بالدولة شيء والاعتراف بالحكومة شيء آخر ويكمن الاختلاف بما يلي[٢٣]:
إن الاعتراف بالدولة الجديدة واجب على الدول الأخرى بمجرد توافر أركان هذه الدولة الثلاثة كاعتراف الأمم المتحدة بالدول التي ظهرت بعد زوال الاتحاد السوفيتي.
إن الاعتراف بالحكومة يكون واجباً ولكنه غير ملزم إذا كان شرعية وقانونية وهكذا لا يجوز الاعتراف بالحكومة غير الشرعية.
يمكن الاعتراف بالدولة دون الاعتراف بحكومتها كما يمكن في بعض الأحيان الاعتراف بحكومات لا دول لها، وهذا ما يحصل في حالات الحروب واحتلال دولة لأراضي دولة أخرى ومثال ذلك حكومة فرنسا الحرة أثناء الحرب العالمية الثانية.

٦- المؤسسة العسكرية والأمنية:

على اعتبار أن المؤسسات العسكرية كانت منذ القدم وإلى الآن الصمام الآمان لبناء الأوطان وبقاءها ومستقبلها، لهذا فقد أولت جميع الأمم القديمة الميدية والفرعونية والاغريقية والرومانية والبريطانية والفرنسية والألمانية والأمريكية الحالية على مقومات متانة المؤسسة العسكرية والأمنية.. أما الأمم التي عاشت في ظل غيبة هذه المؤسسات فقد كان مصيرها مصروعاً على هامش التاريخ البشري.. ومشروعا الدولتي الاسرائيلي والكردي في هذا الصدد يبدو للوهلة الأولى أنهما متقاربان، لكن على أرض الواقع يبدوان متنابزين تنفيذاً كوقائع ملموسة، وذلك لأسباب منها تاريخية وأخرى تراكمية، وكذلك لأسباب جمعية متأثرة بماضي الإرث الكردي.. ومنها أيضاً متعلق بطبيعة عقلية النخبة السياسية المتحكمة بالأمور والشأن الكردي.. فطبيعة نظام السياسي القائمة في الاقليم مبنية على فكرة المحاصصة على صعيد السلطة والموارد والنفوذ و.. وهذا في جميع الاحوال لا تساعد البتة على بناء مؤسسات ترتكز عليها بناء الدول أو حتى مشاريع الدويلات، إلا أللهم على شاكلة دويلات الخليج الفارسي، فهي قائمة كمكاتب إدارية تابعة اقتصاديا وسياسياً وأمنياً للغرب، لا كدول، لأداء خدمة الدول الغربية وحماية مشاريعها في المنطقة، مقابل منحهم أدنى أعتراف. ونحن نمني أنفسنا أن لا ينجر هذا الاقليم الفريد من نوعه إلى تلك المزالق وتغرق في بحر معارك سياسات الدول الغربية والاقليمية..
وتاريخياً، يعود جذور جيش الدفاع الاسرائيلي إلى أبرز الميليشيات المسلحة من المستوطنين

٢٣- سمير مصالحة، الدولة بمعايير القانون الدولي- محاضرات جامعة أضنة (كوجالي)، ٢٠١٠.

الاسرائيليين، كمنظمة الهاغاناه (الدفاع) التي كانت نواةً للجيش الإسرائيلي، والتي تعاونت مع الجيش البريطاني في فلسطين ضد تهديد الغزو النازي في الحرب العالمية الثانية قبل معركة العلمين بمصر. ومن بين المنظمات الأخرى هي منظمة «الإرجون» ومنظمة «شتيرن» اليمينية المتطرّفة٢٤. وخلال حرب ١٩٤٨ كان الإرجون المسؤول عن أعمال دموية مروعة كما حدث في دير ياسين. وقد تم فكّ المنظمات العسكرية التي لم تندمج في الجيش الإسرائيلي بعد تأسيس الدولة.

التجنيد: معظم الإسرائيليين فوق سن ١٨ يتم تجنيدهم في الخدمة العسكرية الإلزامية مباشرة بعد إكمالهم مرحلة الثانوية العامة، وتكون فترة الخدمة للذكور ثلاث سنوات وسنتين للإناث. وبعد انتهاء الخدمة للذكور يوضعون في سلك الاحتياط حتى عمر الأربعين، ويستثنى عرب إسرائيل من الخدمة العسكرية ما عدا الدروز، ويبلغ تعداد قوات الدفاع الإسرائيلية ما يقارب ١٧٠,٠٠٠ فرد ويبلغ احتياطي الجيش حوالي الـ ٤١٠,٠٠٠ فرد. تتشكل قوات الدفاع الإسرائيلي من الجيش الإسرائيلي والقوة الجوية الإسرائيلية والبحرية الإسرائيلية. ويتفرع عن قوات الدفاع الإسرائيلية ما يعرف بشعبة الاستخبارات العسكرية وتعرف اختصاراً بآمان التي تتعاون بدورها مع جهاز الأمن الداخلي الإسرائيلي(شاباك) ووكالة استخبارات الإسرائيلية (موساد)٢٥. ويعد الجيش الإسرائيلي من أكثر الجيوش تطورا على صعيد التدريب والتجهيز العسكري والتقنية المستخدمة. وتقوم إسرائيل بتصنيع العديد من قطعها الحربية وينقسم فيلقها التصنيعي بين تصنيع خالص وبين إضافة تطويرات على الأسلحة المستوردة، وتعد الولايات المتحدة الشريك الرئيسي لإسرائيل في المجال العسكري حيث من المقدر أن تبلغ قيمة المساعدات الأمريكية لإسرائيل بين عامي ٢٠٠٨م - ٢٠١٧م ما يقارب الـ٣٠ مليار دولار، وتنتج إسرائيل دبابات الميركافا وبارجات ساعر ٥ وهي النسخة التي تلت بارجات ساعر ٤,٥ وتم إنتاج ٣ سفن من هذا الصنف حتى الآن, فقد أنتجت إسرائيل وبمساعدة أمريكية نظام القبة الحديدية المضاد للصواريخ قصيرة المدى ومنظومة صواريخ السهم النظام الوحيد في العالم المضاد للصواريخ الباليستية، هذا إضافة إلى اعلان إسرائيل امتلاكها لأسلحة دمار شامل عبارة عن رؤوس نووية. بعد تصريح مردخاي فعنونو في عام ١٩٨٦ وتصريح أولمرت عام ٢٦٢٠٠٦.

أما في اقليم كردستان العراق، فالأمر مختلف جداً، إذ لا يزال كل حزب أو قوة سياسية تتخذ من بعض عناصرها مسلحين لها، وهو ما يطلق عليه في علم السياسة بالميليشيات المسلحة، أي أنها ليست قائمة على أسس استراتيجية ذات أهداف وطنية أو قومية بقدر ما هي موضوعة تحت أمرة الجهة التي تمولها للمحافظة على مصالحها ومكاسبها الضيقة الأفق، وما يبرهن قولنا

٢٤- www.ahawasul.com.is.MFAAR: الموقع الرسمي للخارجية الاسرائيلية.

٢٥- عزمي بشارة، اسرائيل من التأسيس إلى حكومة شارون، جامعة بيزيت عام ٢٠٠٨، ص٣٢.

٢٦- المصدر السابق للخارجية الاسرائيلية.

هذا أن الحكومة الشكلية القائمة كغطاء لتلك الأحزاب والقوى، لن تتحكم بعنصر مسلح واحد، ناهيك عن أنها تأتي كتوافقات وتفهمات بين الأطراف المؤتلفة والمتحكمة، وليست كاستجابة على التوازنات السياسية على صعيد العراقي والاقليمي. وبالرغم التعامل الدولي وخصوصاً الأمريكي عسكرياً أيضاً مع حكومة الاقليم، إلا أن الأمركيين لا يبالون كثيراً بهشاشة هذا الوضع العسكري للاقليم، وبالطبع هذا يدعونا إلى استفسارات لا نهاية لها..!

٧- الاقتصاد:

من أكثر الاقتصادات تنوعًا على مستوى الشرق الأوسط وشمال أفريقيا ودخل الفرد في إسرائيل من أعلى الدخول في العالم حيث يبلغ حوالي ال ٢٨ الف دولار ويعتمد الاقتصاد على صناعة التكنولوجيا ومعداتها وكذلك على الزراعة والسياحة، فلإسرائيل باع طويل في مجال الصناعات عالية التقنية والبرمجيات المتنوعة وتتواجد على أرضها العديد من شركات تصنيع الحواسيب وبرمجياتها الإسرائيلية أو العالمية من مثل مايكروسوفت وإنتل وكذلك شركات الاتصالات من مثل موتورولا. وتعتبر إسرائيل من الدول الرائدة في مجال اعادة استخدام المياه وتحلية المياه وتقليل الاعتماد على موارد الطاقة الخارجية. الركيزة الثانية للاقتصاد الإسرائيلي هي الزراعه حيث تعد إسرائيل من أكثر الدول ذات الاكتفاء الذاتي في المجال الزراعي وتقوم بتصدير الفائض الزراعي من خضروات وفواكه إلى دول العالم المختلفه. كذلك فان السياحة تشكل مصدرا مهما للدخل القومي حيث تزخر إسرائيل بالعديد من نقاط الجذب السياحي الديني ومثال ذلك حائط المبكى وكنيسة القيامة وقبة الصخرة وغيرها الكثير والتاريخي مثل جبل مسادا والعلاجي كالبحر الميت حيث بلغ عدد السياح القادمين إلى إسرائيل عام ٢٠٠٨م حوالي ٣ مليون سائح. كذلك تعد تجارة وتصدير الالماس موردا مهما في الاقتصاد الإسرائيلي وفوق هذا وذاك فإن إسرائيل تتلقى دعما ماديا كبيرا من الولايات المتحدة الأمريكية حيث يقدر الدعم المادي المخصص لإسرائيل خلال العشر سنوات القادمه بحوالي ٣٠ مليار دولار أمريكي، وتعد أمريكا والإتحاد الأوروبي الشريكان الرئيسيان لإسرائيل على المستوى التجاري[٢٧].
إلى جانب الثروات الباطنية الهائلة والمتنوعة التي تتربع عليها كردستان، والغير مستثمرة إلى الأن، تعد كردستان موطن السياحة والاصطياف في العراق، بحكم طبيعته الخلابة ومناخه الرائع واحتضانه العديد من المنتجعات السياحية ذات المناظر الساحرة، حيث الجبال الشاهقة والشلالات الهادرة والبحيرات الجميلة وغابات الخضراء المنتشرة على سفوح الجبال والروابي والوديان. إلا من ناحية الموارد المالية لا تزال تعتمد كلياً على الموارد الخارجية، إذ كل ميزانية الاقليم هي من عائدات ما ميزانية العراق التي تمولها البنك الدولي بإشراف الولايات المتحدة

٢٧- عزمي بشارة، اسرائيل من التأسيس إلى حكومة شارون، جامعة بيزيت عام ٢٠٠٨، ص٤٩.

الأمريكية، والتي تقدر بـ(١٧٪) من تلك العائدات. وبصورة عامة اقليم كردستان يعتمد كلياً على تلك العوائد مثله مثل عموم العراق، أي أنه لا يزال كياناً في مرحلة الاستهلاك الكلي من حجر وانجاز البشر.. ولهذا تبدو مقارنة الوضع الاقتصادي في الاقليم بما هو عليه في اسرائيل هو من قبيل الإجحاف والقسوة

٨- التعليم:

التعليم في إسرائيل إلزامي للاطفال بين اعمار ٣ سنوات و ١٨ عام وتقسم إلى ثلاث مراحل المرحلة الابتدائية التي تبدأ بعدها المرحلة المتوسطة والمرحلة الثانوية وتدرس التوراة للتلاميذ اليهود بينما تستبدل هذه المادة بالتربية الإسلامية للمسلمين والمسيحية للمسيحيين والتراث الدرزي للدروز[٢٨]. يعد التعليم الجامعي في إسرائيل من أرقى أنواع التعليم في العالم وتوجد ثمان جامعات حكومية في إسرائيل تعد الجامعة العبرية في القدس أقدمها. وتوجد فيها مكتبة إسرائيل الوطنية أكبر مستودع في العالم للكتب المتعلقه بالشأن اليهودي, تمتلك إسرائيل ثالث أكبر نسبة في العالم لحملة الشهادات بين المواطنين تبلغ نسبة الأمية في إسرائيل اقل من ٢,٩٪ وذلك نتيجة التشجيع المجتمعي والدعم الحكومي فقد بلغت ميزانية التعليم في إسرائيل للعام ٢٠٠٨م حوالي ٢٧,٥ مليار دولار.

أما في العراق على الرغم من أن التعليم في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن الماضي كان لا نظير له في المنطقة من حيث الاقبال والنظام والمساواة، إلا مستواه سرعان ما بدا في الانحدار الشديد نتيجة الحروب الداخلية والخارجية التي غامر بها النظام البعثي البائد. ووفقا لتحليل اليونسكو حالة في عام ٢٠٠٣ التعليم في العراق. واقليم كردستان جزءاً من ذاك التحولات التي مرّ بها النظام التعليمي، إذ لم تشهد الساحة التعليمية من التطور التأهيلي والعلمي إلا من ناحية الإعمار المنظم من خلال الأمم المتحدة وعبر وكالاتها. إذا لا تزال نسبة الأمية منتشرة على نطاق واسع في مناطق الأرياف بالرغم من إلزاميته في المرحلة الابتدائية فحسب والتي تدرس باللغة الكردية الأم.. بيد أن منذ عام ٢٠٠٣ وسقوط النظام السابق، استطاع اقليم كردستان العراق وبمساعدة الوكالات الدولية والحكومات الأجنبية، وبشكل منظم ما فتئت أن تحاول خلق الأطر التي ستبدأ في معالجة القضايا المطروحة، وفقا لاستراتيجية التنمية الوطنية، وتحويل الاقليم الى دولة ديمقراطية سلمية، اتحادي موحد ومزدهر، موجه نحو السوق قوة اقتصادية اقليمية متكاملة تماما في الاقتصاد العالمي[٢٩].

وفي كردستان العراق هناك ست جامعات بالإضافة إلى المعاهد الفنية والمهنية، تدرس فيها مختلف الاختصاصات العلمية والهندسية والعلوم الإنسانية والأدبية.. وتعتمد في الأساس على

٢٨- نفس المصدر، ص ٦٧.

٢٩- USAID, assistance for Iraq, ٢٠٠٥.

الكوادر والكفاءات المتوفرة في الاقليم، وربما هذا هو جزء من تدهور مستوى التعليم فيها، إلى جانب بعض الكفاءات الأجنبية الخبيرة النادرة في بعض الاختصاصات العلمية فحسب. ومن هذه الجامعات: جامعة السليمانية، أربيل، دهوك، كركوك، كويه، كارميان في كلار..

تقـــــييم:

وبالمقارنة بين التجربتين الكردية واليهودية في كيانهما السياسي ثمة هوة شاسعة بينهما، نظراً للعامل الزمني الطويل بين التجريبتين من ناحية ومن الناحية الثانية تأثير العقلية الأكاديمية المتحكمة في صناعة المصير، ومن الثالثة تأثير البنية الاجتماعية الكردية الهشة القائمة على عناصر النزعات الضيقة من القبيلية والمذهبية والآيديولوجية المتنافرة فكراً وممارسة.. إذ تشكل الصناعة الأكاديمية الاسرائيلية ذروة ما تتمتع بها العقلية الغربية وهي يهودية في الغالب، في حين الصناعة الأكاديمية الكردية هي من حصيلة العقلية المستمدة من الشوفينيات العربية، وفي أسوأها في كل الحالات.

المبحث الثالث

العناصر القانونية لإنشاء الدولة الكردية في الاقليم الجنوبي لكردستان

تمهيد:

في العقد الأخير من القرن شهدت الجزء الجنوبي من كردستان تحولاً دراماتيكياً على مستوى الخارطة السياسية في الاقليمية، ونقلة نوعياً في طريقة النضال الكردي بموجب المتغيرات الدولية التي تتحكم بالمنطقة والعالم. فأصبح هذا الجزء من كردستاننا يوماً بعد يوم يرسخ اقدامه على نحو ثابت ككيان سياسي فاعل ومتفاعل في المنطقة. بعد رحلة طويلة من الكفاح السياسي والمسلح حتى بلغ هذا المآرب، وهذا ما سنتوقف عنده في هذا المبحث من خلال مطلبين، في الأول سنركز على تاريخ الحركة القومية الكردية بشكل ايجاز، وفي المطلب الثاني سنعرج على مدى المقومات القانونية للدولة الكردية المنشودة، ومتى يمكن الإعلان عنها..

المبحث الثالث

العناصر القانونية لإنشاء الدولة الكردية في الاقليم الجنوبي

المطلب الأول: المراحل التاريخية التي مرت بها الحركة التحررية الكردية في الاقليم الجنوبي لكردستان:

عموماً مرت الحركة التحررية القومية الكردية خلال مسيرتها النضالية الطويلة بمراحل متباينة من القوة والهوان، تبعاً للظروف السياسية والجيوالسياسية التي تعرضت لها المنطقة

بصفة عامة وكردستان بصفة خاصة. لأن ببساطة كانت هذه الحركة حركة تاريخية موضوعية منبثقة من صميم مجتمع كردستان، وملبية لضرورات تطور ذلك المجتمع الكردستاني ومستلزمات تقدمه، فهي حركة تحررية لأنها تستهدف التحرير وتحقيق الأماني القومية المشروعة وحق تقرير المصير للشعب الكردي، وهي حركة ثورية لأنها حركة معادية للقوى التي تعرقل التطور الاجتماعي والاقتصادي للمجتمع في كردستان، والثورة الكردية ثورة وطنية لأنها ثورة تناضل من أجل الحكم الوطني وممارسة حق تقرير مصيره بنفسه.

وعرفت الحركة الوطنية الكردية بمجموعة من الأحزاب السياسية الكردستانية، التي ولدت في ظروف متشابهة ومن رحم بعضها البعض، وارتكزت على قضية التحرير الوطني وعملت وناضلت وفق سياقات فكرية واقعية واعتدالية، ولديها علاقات ونشاطات دبلوماسية متشابهة، إذ عرفت الحياة الحزبية في كردستان العراق، أصناف متعددة حتى تبلورت الى جانب أحزاب سياسية كردية، أحزاب كلدو آشورية وأحزاب تركمانية٣٠.

الاقليم الجنوبي لكردستان ما قبل نشوء الدولة العراقية ومعاهدتا سيفر ولوزان الدوليتين:

تعتبر كردستان وبكل امتياز بلاد الفاتحين والغزاة غداة سقوط الإمبراطورية الميدية التي أسسها الكرد على يد الفرس، وتعرضهم لاستعباد الأقوام الهندوأوروبية التي نزحت لمنطقة كردستان الحالية، في ظهور شعور مبكر بالظلم واغتصاب الهوية، ثم إبان الغزو الإسلامي لها، حيث جعلوا من كردستان مجموعة من إمارات متنافرة ومتنابذة تحكم نفسها بنفسها في إطار خدمتها للغزاة الإسلاميين، وذلك قبل أن تبدأ المعالم الحديثة للمشكلة الكردية بالتشكل منذ بدايات القرن السادس عشر. البدايات بدأت المشكلة الكردية بصورة واضحة في العصر الحديث عند اصطدام الدولتين الايرانية والعثمانية عام (١٥١٤م) في معركة جالديران التي كانت كبيرة وغير حاسمة، كان من نتائجها تقسيم كردستان عملياً بين الدولتين الايرانية والعثمانية. ثم اتفاقية سايكس-بيكو بتجزئة ما تبقى من كردستان هذه المرة بين الدول الجديدة التي انبثقت عن انقشاع غبار الحرب العالمية الأولى.

ولأول مرة تم تدويل القضية مع اشتداد الصراع الدولي في الشرق، وخاصة بين القوى العظمى التي خرجت منتصرة في الحرب، وكان وقعه بالغ الأثرَ في السلبية في مستقبل الشعب الكردي، وأخرج المشكلة الكردية من الطابع الإقليمي إلى الطابع الدولي بعد عقد معاهدة سيفر للسلام، التي تم توقيعها من قبل ممثل السلطان العثماني وممثلي الدول المنتصرة في الحرب العالمية الأولى في ٢٠ آب ١٩٢٠م تلك المعاهدة التاريخية التي أعادت بموجبها الإمبراطورية العثمانية كافة

٣٠- عبدالرحمن درويش- الفكر السياسي للأحزاب السياسية في كردستان العراق- صحيفة كوردستاني نوي في عددها الصادرة:٢٠١١/١٠/٢٦.

الأراضي التي احتلتها بقوة السلاح، ووضعتها تحت سيطرة دول الحلفاء الثلاثة فرنسا، إنكلترا، وإيطاليا، بحيث لم تعد لتركيا أي نفوذ في شبه الجزيرة العربية وشمال أفريقيا وأرمينيا[٣١].

محتوى معاهدة سيفر[٣٢]:

تكونت المعاهدة من (١٣) باباً و(٤٣٣) بنداً، من هذه البنود ما كانت متعلقة بتوزيع المناطق على الحلفاء، ومنها كانت متعلقة بحل القضية الكردية، حيث جاء في الباب الثالث منها وتحديداً في البنود ذوات الأرقام /٦٢-٦٣-٦٤/ ما يتضمن اعتراف دول الحلفاء بحقوق الشعب الكردي ونيله الاستقلال الذاتي في حال قدرته على إدارة نفسه بنفسه .. فقد أوصت المعاهدة في البند رقم /٦٢/ منها بأنه سيحضر إلى القسطنطينية خلال ستة أشهر من تاريخ تنفيذ معاهدة الاستقلال الذاتي لجنة مؤلفة من ثلاثة أعضاء يتم تعيين كل عضو من أعضائها من قبل كل دولة من الدول الثلاثة المنتصرة في الحرب إنكلترا – فرنسا – إيطاليا ، مهمتها منح الاستقلال للمناطق التي تقع شرق الفرات وحتى الحدود الجنوبية الأرمنية التي غالبية سكانها من الأكراد ، وكذلك وضع اللمسات على الحدود الفاصلة بين تركيا وكل من سوريا والعراق طبقاً للوصف المبين في النصين الثاني والثالث من الفقرة الثانية من البند رقم /٢٧/ الوارد في المعاهدة المذكورة ، مع إجراء التغييرات في حدود تركيا وإيران إذا رأتها اللجنة ضرورية.

أما في حال عدم الاتفاق على أي موضوع من المواضيع المدرجة في جدول أعمالها فإن كل عضو من أعضاء اللجنة سيقوم بإحالة الموضوع المختلف عليه وبمعرفة بقية أعضاء اللجنة إلى حكومته ... وكما تضمن البند الآنف الذكر على الضمانات الكافية لحماية الكلدان والآشوريين والأقليات الأخرى داخل هذه المناطق ، وذلك من خلال تشكيل لجنة أخرى مؤلفة من ممثلي دول الحلفاء إضافة إلى ممثل عن الأكراد وممثل عن الفرس، مهمتها وضع التصحيحات الضامنة لهذه الحقوق .

وجاء في البند رقم /٦٣/ بأن تركيا تتعهد ابتداءً من اليوم بأنها تقبل وتنفذ قرارات كل من لجنتي القوميسيون المشار إليهما في البند رقم /٦٢/ خلال مدة ثلاثة أشهر من تاريخ تبليغ تلك القرارات إليها .

أما البند رقم/٦٤/ فقد جاء فيه بأنه إذا قدم الشعب الكردي الموجود في المناطق المعينة في البند رقم /٦٢/ لجمعية الأمم في غضون سنة من تاريخ تنفيذ المعاهدة بطلب يفصح فيه بأن غالبية شعوب هذه المناطق ترغب في الاستقلال عن تركيا ، ورأت الجمعية العامة بأن هذا الشعب قادر على إدارة ذاته وأوصت بذلك ، فإن تركيا تتعهد بتنفيذ هذه التوصية وتتنازل بناءً عليها عن كافة الامتيازات التي كانت تتمتع بها في هذه المناطق ابتداءً من تاريخ اتخاذ التوصية المذكورة .

٣١– أحمد تاج الدين، الكرد تاريخ وشعب وقضية وطن، الطبعة الثانية بدار الثقافية للنشر، مصر ٢٠٠١. ص١٢٦

٣٢– د. مجدولين الايوبي، قوة معاهدة سيفر في القانون الدولي، محاضرات بجامعة عين الشمس، ١٩٩٩.

تعتبر معاهدة سيفر للسلام أول وثيقة دولية هامة تعترف فيها دول الحلفاء وتركيا بحقوق الشعب الكردي واستقلاله، لكن ما يؤسف هو تراجع تلك الدول عن وعودها المتعلقة بالحقوق القومية للأكراد الواردة في البنود الآنفة الذكر من المعاهدة التي وقعت عليها وهي لازالت في مرحلة التنفيذ٣٣.

إن ضعف قوة الأكراد الذين كانوا يخوضون معارك النضال آنذاك، وقلة تأثيرهم السياسي والدبلوماسي على مواقف الدول المنتصرة في الحرب، وتردي أوضاع مناطقهم من النواحي الاقتصادية والاجتماعية والوضع الأثني البولوتيكي بين العشائر الكردية، وطغيان الطابع الديني المتزمت على المجتمع الكردي وتأثيره الكبير على استماله قسم لا يستهان به من الأكراد إلى جانب الأتراك، كل هذه الأسباب وغيرها من العوامل المتعلقة بالمصالح المتبادلة بين دول الحلفاء والدولة التركية والدول الأخرى الجديدة العهد والتأسيس في المنطقة، كانت لها التأثير الفعال في تغير مواقف دول الحلفاء وتراجعها عن تنفيذ معاهدة سيفر، والمناورة على القضية الكردية ومحاولة تفريغها من محتواها القومي الحقيقي، وذلك من خلال معاهدة لوزان التي وقعت عليها بتاريخ ٢٤ تموز عام ١٩٢٣م... تلك المعاهدة المشؤومة التي أبطلت نهائياً مفعول البنود المتعلقة بالقضية الكردية الواردة في معاهدة سيفر، بل وتجاهلت كلياً الحقوق القومية للشعب الكردي ورغبته الحقيقية في الاستقلال إلى درجة لم يرد فيها حتى عبارة المسألة الكردية أو الأكراد، وإنما نصت على وجوب احترام الحقوق الثقافية والدينية للأقليات، والتي تتضح من خلال المادتين التاليتين:

- المادة /٣٨/ تتعهد الحكومة التركية بمنح جميع سكان تركيا الحماية الكاملة والمطلقة لأرواحهم وحريتهم من غير تمييز بالميلاد أو الجنسية أو اللغة أو العنصر أو الدين .

- المادة/٣٩/ لن يشرع أي قيد ضد حرية أحد ممن لهم الرعوية التركية في التعبير باللغة التي يريدها سواءً كانت في المعاملات الخاصة والتجارة أو في الشعائر الدينية أو في الصحافة والمطبوعات بكافة أنواعها أو كانت بالاجتماعات السياسية.

مما سلف يظهر جلياً بأن دول الحلفاء لم تكن منذ البداية جادة في إسناد يد المساعدة للشعب الكردي ولم تبذل المساعي الرامية إلى نيله الاستقلال الذي كان ممكناً في تلك الأوقات من خلال تطبيق نظام الانتداب على مناطق تواجده أسوة بالشعوب والقوميات الأخرى التي طبقت عليها هذا النظام.

وبعد سيطرة قوات كمال أتاتورك على مجمل الأراضي التركية، عمل جاهدا لإبطال تنفيذ بنود معاهدة سيفر عام ١٩٢٠ والتي أقرت بالحقوق القومية للشعب الكردي. شاركت تركيا الكمالية في مؤتمر لوزان بسويسرا عام ١٩٢٣ ونجح الوفد التركي إقناع ممثلي دول الحلفاء بالتوقيع على معاهدة لوزان عام ١٩٢٣ والتي أُلغيت اتفاقية سيفر، وبذلك تم احتلال كردستان الشمالية كاملة

٣٣- كريم شكاكي، القضبة الكردية ومعاهدة سيفر، مركز الدراسات والابحاث العربية، العدد ٢٤٤٣/ ٢٣/١٠/٢٠٠٨

من قبل تركيا٣٤. وبقي النزاع الحدودي بين تركيا والعراق، فقد نصت المادة الثالثة من معاهدة لوزان بهذا الصدد على مايلي: «ستتم تسوية الحدود الفاصلة بين تركيا والعراق بطريقة دولية بين الحكومتين البريطانية والتركية في غصون تسعة أشهر. وإن لم تتوصل الحكومتان إلى إتفاق خلال المدة المعينة، تُحال القضية إلى مجلس عصبة الأمم. في حقيقة الواقع لم يكن هذا النزاع مجرد نزاع محدد على الحدود إنما كان نزاعا على ولاية الموصل كلها أي على كردستان الجنوبية التي تسمى اليوم بكردستان العراق، وذلك بسبب النفط، وأصبح مصير الكرد العراقيين مرتبطا بهذا النزاع.

الكرد مع نشوء الدولة العراقية:

لعل المشكلة الرئيسة التي تعاني منها بلدان العالم الثالث عامة والعراق خاصة، تتمثل في غياب الدولة بمفهومها القانوني الدقيق. فلابد لكي توجد الدولة من توفر الاركان التالية: السكان، الاقليم، والنظام السياسي. فلو فرضنا وجود الشعب والاقليم الا ان النظام السياسي بالمعنى السليم غير متوفر في اغلب تلك البلدان. ولتوضيح ذلك من المفيد الاشارة الى وضع العراق ابان النظام البائد حيث ان السلطتين التشريعية والتنفيذية تتركزان كما هو ظاهر الحال بيد ما كان يسمى (مجلس قيادة الثورة) اما السلطة القضائية فتخضع الى (مجلس العدل) الذي يرأسه وزير العدل وهو عضو في السلطة التنفيذية، أي أن القضاء كان لايعرف الاستقلال بتاتاً. ناهيك عن ان الفصل بين السلطات من اهم خصائص الدولة الحديثة. وهذا التركيز في السلطة ادى الى ظهور الدكتاتورية والشمولية والاستبداد ومن هنا يصل المرء الى نتيجة مفادها ان حقوق الانسان العراقي عامة وحقوق الانسان في الجزء الجنوبي من كردستان لا يمكن ان تحترم الا في ظل دولة عصرية ذات دستور دائم مع وضع الحدود الفاصلة بين كل سلطة من سلطاتها وحماية حقوق الانسان بمواجهة هذه السلطات الثلاث. اما ادارة البلد على طريقة (اذا قال الرئيس قال العراق) فهذه الطريقة لم تخدم الا حفنة من اللصوص وقطاع الطرق هم ما كان يسمى بقادة العراق.

الكرد في العهد الملكي:

لا يخفى على المرء الظروف والملابسات التي احاطت بتشكيل ما كان يسمى بـ(المملكة العراقية) واستقدام احد ابناء الحسين بن علي لتنصيبه ملكاً على العراق وكأن بلاد الرافدين خلت من شخص يصلح لهذا المنصب.. الا ان الذي يلفت النظر ابان العهد الملكي ان بعض الزعامات السياسية كانت تتميز بالعقلية الشوفينية وتنظر الى الكرد بنظرة الاستعلاء ومحاولة انكار حقوقهم بل حرمانهم

٣٤- أحمد تاج الدين، الكرد تاريخ وشعب وقضية وطن، الطبعة الثانية بدار الثقافية للنشر، مصر ٢٠٠١. ص١٥١.

من ممارسة هذه الحقوق. علماً ان الكرد لم يطالبوا باكثر مما تطالب به اية شعوب اخرى، فلماذا اذن تلصق وبالمجان التهم الباطلة بهذه المطالب المشروعة ؟!!!.. ومنذ عام ١٩٣٧ كتب المناضل الكردي ابراهيم احمد مايلي: (ان الشعب الكردي كالشعب العربي شعب متقطع الأوصال، مشتت الكلمة، وهو كالعربي يناضل في سبيل حقوقه المقدسة، ويسعى للتعاون والتفاهم مع الشعوب، لكي ينال نصيبه من الحياة والحرية، حتى يستطيع ان يساهم في بناء المدنية العالمية، كما ساهم في بناء المدنية الاسلامية في السابق. وأن الثورات الكردية كالثورات العربية، وليدة شعور عام لامة حية اقتحمت الأهوال، وركبت الاخطار، لتحيا حياة حرة سعيدة، أو تموت موتاً شريفاً خالداً).

الاقليم الجنوبي لكردستان ما قبل نشوء الدولة العراقية ومعاهدة سيفر الدولية:

تعتبر كردستان وبكل امتياز بلاد الفاتحين والغزاة غداة سقوط الإمبراطورية الميدية التي أسسها الكرد على يد الفرس، وتعرضهم لاستعباد الأقوام الهندوأوروبية التي نزحت لمنطقة كردستان الحالية، في ظهور شعور مبكر بالظلم واغتصاب الهوية، ثم إبان الغزو الإسلامي لها، حيث جعلوا من كردستان مجموعة من إمارات متنافرة ومتنابذة تحكم نفسها بنفسها في إطار خدمتها للغزاة الإسلاميين، وذلك قبل أن تبدأ المعالم الحديثة للمشكلة الكردية بالتشكل منذ بدايات القرن السادس عشر. البدايات بدأت المشكلة الكردية بصورة واضحة في العصر الحديث عند اصطدام الدولتين الايرانية والعثمانية عام (١٥١٤م) في معركة جالديران التي كانت كبيرة وغير حاسمة، كان من نتائجها تقسيم كردستان عملياً بين الدولتين الايرانية والعثمانية. ثم اتفاقية سايكس-بيكو بتجزئة ما تبقى من كردستان هذه المرة بين الدول الجديدة التي انبثقت عن انقشاع غبار الحرب العالمية الأولى.

ولأول مرة تم تدويل القضية مع اشتداد الصراع الدولي في الشرق، وخاصة بين القوى العظمى التي خرجت منتصرة في الحرب، وكان وقعه بالغ الأثَرَ في السلبية في مستقبل الشعب الكردي، وأخرج المشكلة الكردية من الطابع الإقليمي إلى الطابع الدولي بعد عقد معاهدة سيفر للسلام، التي تم توقيعها من قبل ممثل السلطان العثماني وممثلي الدول المنتصرة في الحرب العالمية الأولى في ٢٠ آب ١٩٢٠م تلك المعاهدة التاريخية التي أعادت بموجبها الإمبراطورية العثمانية كافة الأراضي التي احتلتها بقوة السلاح، ووضعتها تحت سيطرة دول الحلفاء الثلاثة فرنسا، إنكلترا، وإيطاليا، بحيث لم تعد لتركيا أي نفوذ في شبه الجزيرة العربية وشمال أفريقيا وأرمينيا.

محتوى معاهدة سيفر:

تكونت المعاهدة من (١٣) باباً و(٤٣٣) بنداً، من هذه البنود ما كانت متعلقة بتوزيع المناطق على

الحلفاء، ومنها كانت متعلقة بحل القضية الكردية، حيث جاء في الباب الثالث منها وتحديداً في البنود ذوات الأرقام /٦٢-٦٣-٦٤/ ما يتضمن اعتراف دول الحلفاء بحقوق الشعب الكردي ونيله الاستقلال الذاتي في حال قدرته على إدارة نفسه بنفسه .. فقد أوصت المعاهدة في البند رقم /٦٢/ منها بأنه سيحضر إلى القسطنطينية خلال ستة أشهر من تاريخ تنفيذ معاهدة الاستقلال الذاتي لجنة مؤلفة من ثلاثة أعضاء يتم تعيين كل عضو من أعضائها من قبل كل دولة من الدول الثلاثة المنتصرة في الحرب إنكلترا – فرنسا – إيطاليا ، مهمتها منح الاستقلال للمناطق التي تقع شرق الفرات وحتى الحدود الجنوبية الأرمنية التي غالبية سكانها من الأكراد ، وكذلك وضع اللمسات على الحدود الفاصلة بين تركيا وكل من سوريا والعراق طبقاً للوصف المبين في النصين الثاني والثالث من الفقرة الثانية من البند رقم /٢٧/ الوارد في المعاهدة المذكورة ، مع إجراء التغييرات في حدود تركيا وإيران إذا رأتها اللجنة ضرورية.

أما في حال عدم الاتفاق على أي موضوع من المواضيع المدرجة في جدول أعمالها فإن كل عضو من أعضاء اللجنة سيقوم بإحالة الموضوع المختلف عليه وبمعرفة بقية أعضاء اللجنة إلى حكومته ...

وكما تضمن البند الآنف الذكر على الضمانات الكافية لحماية الكلدان والآشوريين والأقليات الأخرى داخل هذه المناطق ، وذلك من خلال تشكيل لجنة أخرى مؤلفة من ممثلي دول الحلفاءإضافة إلى ممثل عن الأكراد وممثل عن الفرس، مهمتها وضع التصحيحات الضامنة لهذه الحقوق .

وجاء في البند رقم /٦٣/ بأن تركيا تتعهد ابتداءً من اليوم بأنها تقبل وتنفذ قرارات كل من لجنتي القوميسيون المشار إليهما في البند رقم /٦٢/ خلال مدة ثلاثة أشهر من تاريخ تبليغ تلك القرارات إليها .

أما البند رقم/٦٤/ فقد جاء فيه بأنه إذا قدم الشعب الكردي الموجود في المناطق المعينة في البند رقم /٦٢/ لجمعية الأمم في غضون سنة من تاريخ تنفيذ المعاهدة بطلب يفصح فيه بأن غالبية شعوب هذه المناطق ترغب في الاستقلال عن تركيا ، ورأت الجمعية العامة بأن هذا الشعب قادر على إدارة ذاته وأوصت بذلك ، فإن تركيا تتعهد بتنفيذ هذه التوصية وتتنازل بناءً عليها عن كافة الامتيازات التي كانت تتمتع بها في هذه المناطق ابتداءً من تاريخ اتخاذ التوصية المذكورة .

تعتبر معاهدة سيفر للسلام أول وثيقة دولية هامة تعترف فيها دول الحلفاء وتركيا بحقوق الشعب الكردي واستقلاله، لكن ما يؤسف هو تراجع تلك الدول عن وعودها المتعلقة بالحقوق القومية للأكراد الواردة في البنود الآنفة الذكر من المعاهدة التي وقعت عليها وهي لازالت في مرحلة التنفيذ.

إن ضعف قوة الأكراد الذين كانوا يخوضون معارك النضال آنذاك، وقلة تأثيرهم السياسي والدبلوماسي على مواقف الدول المنتصرة في الحرب، وتردي أوضاع مناطقهم من النواحي الاقتصادية والاجتماعية والوضع الأثني البولوتيكي بين العشائر الكردية، وطغيان الطابع الديني المتزمت على المجتمع الكردي وتأثيره الكبير على استماله قسم لا يستهان به من الأكراد

إلى جانب الأتراك، كل هذه الأسباب وغيرها من العوامل المتعلقة بالمصالح المتبادلة بين دول الحلفاء والدولة التركية والدول الأخرى الجديدة العهد والتأسيس في المنطقة، كانت لها التأثير الفعال في تغير مواقف دول الحلفاء وتراجعها عن تنفيذ معاهدة سيفر، والمناورة على القضية الكردية ومحاولة تفريغها من محتواها القومي الحقيقي، وذلك من خلال معاهدة لوزان التي وقعت عليها بتاريخ ٢٤ تموز عام ١٩٢٣م... تلك المعاهدة المشؤومة التي أبطلت نهائياً مفعول البنود المتعلقة بالقضية الكردية الواردة في معاهدة سيفر، بل وتجاهلت كلياً الحقوق القومية للشعب الكردي ورغبته الحقيقية في الاستقلال إلى درجة لم يرد فيها حتى عبارة المسألة الكردية أو الأكراد، وإنما نصت على وجوب احترام الحقوق الثقافية والدينية للأقليات، والتي تتضح من خلال المادتين التاليتين:

المادة /٣٨/ تتعهد الحكومة التركية بمنح جميع سكان تركيا الحماية الكاملة والمطلقة لأرواحهم وحريتهم من غير تمييز بالميلاد أو الجنسية أو اللغة أو العنصر أو الدين .

المادة/٣٩/ لن يشرع أي قيد ضد حرية أحد ممن لهم الرعوية التركية في التعبير باللغة التي يريدها سواءً كانت في المعاملات الخاصة والتجارة أو في الشعائر الدينية أو في الصحافة والمطبوعات بكافة أنواعها أو كانت بالاجتماعات السياسية.

مما سلف يظهر جلياً بأن دول الحلفاء لم تكن منذ البداية جادة في إسناد يد المساعدة للشعب الكردي ولم تبذل المساعي الرامية إلى نيله الاستقلال الذي كان ممكناً في تلك الأوقات من خلال تطبيق نظام الانتداب على مناطق تواجده أسوة بالشعوب والقوميات الأخرى التي طبقت عليها هذا النظام.

وبعد سيطرة قوات كمال أتاتورك على مجمل الأراضي التركية، عمل جاهدا لإبطال تنفيذ بنود معاهدة سيفر عام ١٩٢٠ والتي أقرت بالحقوق القومية للشعب الكردي. شاركت تركيا الكمالية في مؤتمر لوزان بسويسرا عام ١٩٢٣ ونجح الوفد التركي إقناع ممثلي دول الحلفاء بالتوقيع على معاهدة لوزان عام ١٩٢٣ والتي أُلغيت اتفاقية سيفر، وبذلك تم احتلال كردستان الشمالية كاملة من قبل تركيا. وبقي النزاع الحدودي بين تركيا والعراق، فقد نصت المادة الثالثة من معاهدة لوزان بهذا الصدد على مايلي: «ستتم تسوية الحدود الفاصلة بين تركيا والعراق بطريقة دولية بين الحكومتين البريطانية والتركية في غصون تسعة أشهر. وإن لم تتوصل الحكومتان إلى إتفاق خلال المدة المعينة، تُحال القضية إلى مجلس عصبة الأمم. في حقيقة الواقع لم يكن هذا النزاع مجرد نزاع محدد على الحدود إنما كان نزاعا على ولاية الموصل كلها أي على كردستان الجنوبية التي تسمى اليوم بكردستان العراق، وذلك بسبب النفط، وأصبح مصير الكرد العراقيين مرتبطا بهذا النزاع.

ولكن الحكومات العراقية المتعاقبة في ظل العهد الملكي لم تكن تهتم بحقوق الانسان العراقي عامة والانسان الكردي خاصة بقدر اهتمامها بتثبيت مصالحها وخدمة اسيادها فكانت هذه الحكومات بمثابة السيف المسلط على رقاب الاحرار فقامت بقمع تطلعات الشعب العراقي عامة

والكرد خاصة واستخدمت القوة المفرطة للقضاء على ثورات الشيخ محمود المتعاقبة. وفي عام ١٩٣١ اعلن زعماء الكرد كافة مساندتهم للشيخ محمود. وطالب الكرد من عصبة الامم بانشاء دولة كردية برئاسة الشيخ محمود بعد وضوح النيات السيئة للحكومة الملكية وتنصلها عن تنفيذ وعودها المقدمة للكرد. وبدلاً من تفهم حكومة بغداد لمطالب الكرد المشروعة لجأت الى القوة المسلحة وبمساندة طيران القوة الجوية الملكية البريطانية. وبرغم ذلك استمر الكرد في جهادهم المسلح من اجل حقوقهم برغم البطش والارهاب الحكومي مما اضطر القيادات الكردية الى اللجوء الى الاتحاد السوفيتي انذاك. ومن صور الظلم الذي تعرض له الكرد خلال تلك الفترة اضافة الى الحملات العسكرية وتشريد اعداد غفيرة من سكان القرى والمدن الكردية، الاحكام الجائرة باعدام عدد من الضباط الكرد الذين سلموا انفسهم لحكومة بغداد بعد منحهم وعداً بعدم، محاكمتهم او اعدامهم ولكن تلك الحكومة اقدمت على اعدامهم، وفي ١٩/ ٦ /١٩٤٦ خرج سكان السليمانية واربيل في تظاهرات حاشدة استنكاراً لجريمة الحكومة.

الكرد مابعد ثورة ١٩٥٨:

سادت في الأوساط الشعبية والسياسية الكردية مظاهر الارتياح والسعادة، واستبشر بسقوط النظام الملكي ومجيء نخبة من الضباط الوطنيين الاحرار وعلى رأسهم المرحوم عبد الكريم قاسم واصدرت حكومة الثورة دستوراً مؤقتاً بتاريخ ٢٧ /٧/ ١٩٥٨ تضمنت مادته الثالثة ان (العرب والاكراد شركاء في هذا الوطن) ولكنه قرر وفي الوقت نفسه وفي مادته الثانية بأن (العراق جزء من الامة العربية) فكيف يكون المواطن الكردي العراقي جزءاً من الامة العربية بدلاً من كونه جزءاً من الامة الكردية ؟! هذا من جانب ومن جانب اخر فالدستور يكرس السلطتين التشريعية والتنفيذية بيد مجلس الوزراء وهذا اعلان واضح لظهور الدكتاتورية ومخالفة صريحة لمبدأ الفصل بين السلطات كما لم يشر الدستور الى اية صورة من صور الرقابة على اعمال الحكومة فمن الذي يضمن حقوق الانسان اذن..؟! وللانصاف القول بان شخصية الزعيم قاسم تتميز بالنزاهة الوطنية وحب الوطن ولكن هذه الصفات لا تكفي لبناء دولة عصرية تحترم بل تقدس حقوق الانسان وهكذا وبعد تدهور العلاقات بين حكومة الثورة في بغداد والحركة الكردية بدأت ثورة ايلول ١٩٦١ في كردستان العراق. وبهذا الشأن قال الرئيس جلال الطالباني في محاضرته في معهد «ابيلا» الاسباني مايلي: (لقد ايدت هذه الحركة التحررية الديمقراطية للشعب الكردي بقوة الجمهورية العراقية وساندتها ودافعت عنها عندما كانت تسير على النهج الديمقراطي ولكن عندما انحرفت القيادة العسكرية لثورة ١٤ تموز عن النهج الديمقراطي واختارت الديكتاتورية اسلوباً للحكم اصطدمت بالحركة التحررية الديمقراطية الكردية لاسيما عندما مارست تلك القيادة قمع القوى التقدمية الكردية والعربية

وتنكرت لحقوق الشعب الكردي الديمقراطية والقومية مما ادى الى اندلاع الثورة الكردية في١١/ ايلول١٩٦١(٣٥. ويمكن القول ان من اهم العوامل التي ادت الى سهولة اسقاط الجمهورية العراقية الأولى هو العامل الكردي وعدم الاعتراف بالحقوق المشروعة للكرد.

الكرد بعد انقلاب شباط ١٩٦٣:

قد لا نغالي في القول إن يوم الثامن من شباط ١٩٦٣ كان بداية دخول العراق في نفق طويل مظلم بعد تسلط قطعان الجريمة ادعياء القومية والدين وهم في الحقيقة اعداء الله والانسان، اعداء العرب والكرد، اعداء المسلمين والمسيحيين، أعداء السنة والشيعة على حد سواء حتى ازاحة النظام الفاسد يوم ٩ /٤/ ٢٠٠٣ وظهور ملامح تباشير الصبح الذي طال انتظاره في ظل قوى الارهاب واذناب النظام البائد والقوى الاقليمية والعالمية والاخطاء القاتلة للتحالف الدولي والحكومات العراقية التي تولت مقاليد الامور بعد التحرير.

مصطفى البارزاني والنضال الكردي٣٦:

منذ شبابه المبكر أحس مصطفى البارزاني بمظلومية الكرد ومغدوريته التاريخية، لذلك فأنه ومعه قوة كردية مؤلفة من ثلاثمائة مسلح ساهم وساند الثورة الكردية في عام ١٩١٩ بجنوب كردستان، التي كان يقودها ملك كردستان الشيخ محمود الحفيد البرزنجي. وفي هذه السنة اعلن الشيخ محمود الحفيد استقلال كردستان تحت عنوان (المملكة الكردية)، مع تكوينه التشكيلة الوزارية لها، وبعدها تم رفع علم كردستان الخاص بها فوق مباني الإدارات والوزارات الكردية، ومن ثم نصب الشيخ محمود الحفيد نفسه ملكا على المملكة الكردية. وعلى هذا الأساس خاطب دول العالم وناشدها بضرورة الاعتراف بالاستقلال الرسمي بالمملكة الكردية، هذا في الوقت الذي لم يكن العراق وغيره الكثير من الدول العربية، التي هي دول رسمية اليوم شيئا مذكورا على الصعيد السياسي والحكومي. وفي عام ١٩٢٠ توجه مصطفى البارزاني الى شمال كردستان، وذلك بدعوة من اخيه الاكبر الشيخ احمد البارزاني واجتمع مع الشيخ سعيد بيران لأجل التنسيق لكيفية دعم الثورة الكردية في ديرسم. وفي سنين ١٩٣٢ - ١٩٤٥ قاد الثورة التحررية الكردية ضد الحكومة العراقية التي كانت يومذاك تساند مباشرة من قبل بريطانيا، وبعدها توجه الزعيم البارزاني إلى شرق كردستان، مع المئات من أنصاره المسلحين، وذلك لدعم الثورة الكردية هناك، حيث اجتمع بالشهيد القاضي محمد وغيره من قادة الكرد، وساهم البارزاني بجدية وجدارة وبصورة مباشرة في تأسيس جمهورية كردستان عام ١٩٤٦، وتم الاختيار على جعل مدينة

٣٥- جلال طالباني: كردستان والحركة القومية الكردية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ،١٩٧١. ص

٣٦- مسعود البارزاني- البارزاني والحركة التحررية الكردية- الطبعة الثانية ، دار كاوا للنشر - سنة ١٩٩٢ - ص٦٥.

مهاباد عاصمة لها، والقاضي محمد رئيسا لها. وكان البارزاني احد ابرز واشهر القادة العسكريين والمستشارين للقاضي محمد ولجمهورية كردستان بشكل عام. وعقب انهيار جمهورية كردستان أواخر عام ١٩٤٦ اضطر البارزاني إلى مغادرة شرق كردستان مع المئات من فدائييه والتوجه إلى جنوبها، لكن بسبب الأجواء الدولية المعقدة والسلبية بالنسبة للكرد أولا، وثانيا لأجل محاربة الدول الاستعمارية المحتلة لأجزاء كردستان الثورة الكردية، وثالثاً بسبب سقوط الجمهورية الكردية وضعف الثورة الكردية آنذاك اضطر البارزاني إلى مغادرة كردستان كلها، على هذا خطط اللجوء إلى الاتحاد السوفيتي السابق٣٧. وعاد إلى العراق وكردستان عام ١٩٥٨ بحيث أنهم استقلبوا فيها استقبالاً كبيراً علماً أنه في عام ١٩٤٦ أسس البارزاني في كردستان بالاشتراك مع شخصيات سياسية وثقافية وعسكرية كردية الحزب الديمقراطي الكردستاني، وانتخب أول رئيس له، وبقى في المنصب الرئاسي للحزب حتى وفاته عام ١٩٧٩ .

استمرار الثورة لغاية آواخر القرن الماضي:

تعد ثورة كولان. ثورة الحق على الباطل، وثورة أبطال الكرد من البيشمهرگه ضد قوات وجحافل الآنظمة الحاكمة الغادرة في العراق في جبال ووديان ومدن وقرى كردستان. نتذكر الملامح البطولية لهذا الشعب الذي قاوم الظلم والآستبداد، ولم يتأثروا بالآنفال والتهجير والآبادة الجماعية، وقاوموا الآسلحة الفتاكة ببنادق برنو وكلاشنكوف بقيادة قادة أبطال من أمثال الراحل الخالد في قلوب الملايين ملا مصطفى البارزاني وأولاده ورجال العشائر الكردية ودافعوا ببسالة عن قضية شعبهم ولم يرضخوا الى الآعمال الوحشية والبربرية ضدهم. وفي الذكرى الحادية والثلاثين لتأسيس الآتحاد الوطني الكردستاني، حيث تم تأسيس الآتحاد بقيادة القائد مام جلال في أصعب المراحل من نضال الشعب الكردي برغم أن المجرم صدام ورجاله من البعثية تصوروا عدم عودة البيشمهرگه الى القلاع الحصينة في جبال كردستان٣٨. وليبدأوا ثورة جديدة ضد هؤلاء النازيين العرب. ولم ينالوا هؤلاء الغادرين من عزيمة الشعب الكردي رغم الآعتقالات والمطاردات والآعدامات. وكانوا يريدون محو الهوية الكردية في العراق، وقاموا بتزوير التأريخ وتغيير ديموغرافية العديد من مدن كردستان. وحاولوا بكل طاقاتهم أن يشوهوا الثقافة الكردية. وخاب ظنهم ولم يعرفوا ان كل ذلك كان حافزاً مهما لآندلاع ثورة جديدة أنتهت بالآنتفاضة الباسلة من عام ١٩٩١. لهذا نقول ان الاعمال الجبانة وغدر هؤلاء المجرمين كان دائماً حافزا قويا للمزيد من المقاومة والصمود ومن ثم جني ثمرات تعب وشقاء سنوات طويلة

٣٧- ديفد ادمسن و جرجيس فتح الله : الحرب الكردية و انشقاق ١٩٦٤ - ط٢، دار ئاراس للطباعة والنشر ، ، اربيل ، ١٩٩٩.

٣٨- شيَرزاد زكريا محمد: الحركة القومية الكردية في كردستان العراق ٨ شباط ١٩٦٣ ١٧ تموز ١٩٦٨، جامعة دهوك، ٢٠٠٥. ص١٩٩.

من النضال في كردستان اليوم بكل جدارة، كردستان العراق الفيدرالي الديمقراطي. أن أستقرار الآوضاع في مدن أقليم كردستان العراق أعمت عيون الحاقدين على شعب وأقليم كردستان. ومن ثم أنتخاب مام جلال كرئيس جمهورية ومسعود البارزاني كرئيس لآقليم كردستان ودخول الشعب الكردي الى الجمعية الوطنية العراقية بقوة وعدد كبير من المقاعد بعد أنتخابات حرة لآول مرة في العراق في البرلمان. واليوم هناك العديد من الشخصيات الكردية في مواقع سيادية ووزارية ويشاركون أخوانهم العراقيين في بناء العراق الجديد بعد سقوط أعتى نظام دكتاتوري في العالم العربي والعالم أجمع. لهذا هم حاقدون كل هذا الحقد[٣٩]. بكل تأكيد اليوم للكرد أعداء مثل ما له أصدقاء ومساندون. ولكن كفة الآصدقاء والمساندين أكثر من الآعداء للشعب الكردي في نهضتهم ضمن أقليم كردستان داخل العراق الفيدرالي... ولكن الواضح من بعد كل ذلك من اعمال المرتزقة من بربرية الجيشين التركي والايراني عندما يقومون بين فترة وأخرى بالدخول أراضي كردستان ويقصفون القرى الكردية بحجة ملاحقة ثوار حزب العمال الكردستاني في تركيا وثوار كردستان أيران. رغم ذلك فأن الشعب الكردي وحكومة أقليم كردستان لهم صبر طويل ومتواصلون في أكمال المسيرة وتحقيق كامل الآماني وتحقيق الحقوق القومية والوطنية... وأجلا ً أم عاجلاً ستسقط الآقنعة المزيفة من على وجوه الآعداء. والكرد يحاولون أيضا بكل أخلاص وتفان على العمل من أجل وحدة العراق ومحو أثار الجرائم وأعادة العراق بصورة عامة وأستقرار الآمن والآمان ووقف نزيف الدم والقتل العشوائي. وستبقى راية كردستان عالية خفاقة والعلاقات الآخوية بين الكرد والعرب والتركمان والكلدوأشوريين والفيليين وكافة أطياف الشعب العراقي في أحسن حال .

ومن أبرز الثورات التي شهدها جنوب كردستان[٤٠]:

ثورة السليمانية في سنة (١٩١٨-١٩١٩) م وتأسيس مملكة كردستان في مدينة السليمانية بقيادة الشيخ محمود الحفيد البرزنجي وقمعت من قبل الحكومة البريطانية.

ثورة الشيخ محمود الحفيد في سنة (١٩٢٢-١٩٢٤) بعد رجوع الشيخ من منفاه قاد ثورة جديدة للمطالبة بالحرية والعدالة وأعلن الشيخ عن تشكيل الحكومة في ١ /١ /١٩٢٣م وكانت السليمانية عاصمة لها.

١٢انتفاضة البارزانيين في سنة (١٩٣٢- ١٩٤٣-١٩٤٥)م بقيادة الشيخ أحمد البارزاني ضد الاحتلال الإنكليزي.

١٤انتفاضة بارزان في سنة (بقيادة المرحوم ملا مصطفى البارزاني.

٣٩– فرهاد محمد أحمد: صحيفة خةبات(١٩٥٩–١٩٦١) دراسة تاريخية ، جامعة الموصل ، ٢٠٠٦. ص٢٣.

٤٠– ميفان عارف عبدالرحمان البادي: الحركة القوميةالكوردية التحررية في كردستان الجنوبية ١٤تموز ١٩٥٨– شباط١٩٦٣، جامعة صلاح الدين، اربيل، ٢٠٠٢. ص٦٦.

ثورة كردستان العراق سنة (١٩٦١-١٩٧٥م ثورة أيلول) نظرا لاندلاعها في ١١ أيلول ١٩٦١ بقيادة الملا البارزاني وهي أكبر ثورة في تاريخ الشعب الكردي المعاصر من حيث السعة والقدرة النضالية والسياسية والتنظيم الاجتماعي السياسي، انتكست الثورة بعد تفاهم العراق مع شاه إيران في الجزائر يوم ٦ آذار عام ١٩٧٥ بتنازل صدام بموجب الاتفاقية للشاه عن السيادة العراقية لشط العرب مقابل التعاون للقضاء على الثورة الكردية في كردستان العراق وحصلت النكسة.
الانتفاضة الباسلة لشعبنا في كردستان العراق في آذار من عام ١٩٩١ م وتحرير معظم الجزء الجنوبي من كردستان وإعلان الفيدرالية للمناطق الكردية.

المطلب الثاني: مقومات الدولة الكردية المنشودة ومتى يمكن الإعلان عن ولادتها؟

تمهيد:

إن الحاجة إلى العيش الجماعي بين البشر اعترضتها عوائق النِّزاعات المدفوعة بالأهواء بين الأفراد، وكان لزاما على الإنسان أن يجد أو يبتكر وسيلة تنقذ الأفراد من التضارب بين المصالح لتحقيق كمالهم الإنساني. وبالتالي من الصعوبة بمكان وآنياً وضع تعريف جامع للدولة يمكن تحديدها سوسيولوجيا بمضمون ما تمارسه، لا يوجد بالفعل أية مهمة لم يهتم بها ذات يوم تجمع سياسي ما. ومن ناحية أخرى لا توجد كذلك مهام يمكن القول إنها كانت منذ الأزل، على الأقل حصرا، عائدة بشكل خاص للتجمعات السياسية التي ندعوها اليوم «دولا» أو تلك التي كانت تاريخيا بوادر الدولة الحديثة.

أولاً: مقومات الدولة الكردية المنشودة:

إذا كانت الأسرة والأمة والقومية ترتكز فكرتها الأساسية على ثلة من الاعتقادات والمفاهيم الثقافية التي تؤلفهم فإنّ فكرة الدولة تنبني على مقوم سياسي يؤطر تلك المفاهيم والمعتقدات توظفها الدولة سياسياً وتنظمها إدارياً سعياً لبقاء وديمومة الكيان السياسي الذي يحتويها كوعاء سياسي وإداري.. وإنّ إسقاطها على الكيانين الكردي والاسرائيلي، يبين الواقع أن أي من الكيانين المذكورين نكاد لا نجافي الحقيقة بأنهما يمثلان أسطع أمثلة بتوفر الشروط الموضوعية والذاتية التي تمهد لبناء دولتين تاريخيتين على أرض كلا الشعبين التاريخيتين. فكلا الشعبين ومنذ آلاف السنين قد مرّا بمراحل متعرجة ومختلفة من التشرذم والتشتت ثم الأفول والقوة والسطوة العقائدية والعسكرية، ثم الاضمحلال والاضطهاد والقهر، إلى ما هما عليه من إعادة التجذر والتثبت من جديد، بمشاريع سياسية واجتماعية تحاكي سنن الحياة والعصر.. وإن كانت هناك درجة في النوع والكيفية في مساهمة هذين الشعبين في التدفق المعرفي والعلمي الهائلين والعارمين

في المعمورة.. فكلا الشعبين كان في بداية عهدها عبارة عن مجموعة قبائل[٤١] سكنت المنطقة منذ فجر التاريخ البشري المدون، وتمكنت الحفاظ على شخصيتها رغم الكثير من الويلات وعمليات الصهر والتنكيل التي تعرضا لها على امتداد القرون العشرين النصرمة. ولم تنجح مساعي الشعب الاسرائيلي في إقامة أي كيان سياسي لهم منذ قيام جمهورية العبرية قبيل ألفي عام، لغاية منتصف القرن الـ(١٩)، حيث عقد المؤتمر القومي للشعب اليهودي برئاسة «ثيودر هرتزل» والذي بمثابة وضع اللبنات الأولى لبناء الدولة الإسرائيلية التاريخية على أرضهم المعودة نظرياً ولتترجم إلى أرض واقع كواقع حقيقي بعد (١٠٠) عام، إلا أنهم حققوها بعد (٩٨)عاماً. هذا بخلاف الشعب الكردي الذي تأثر تأثيراً بليغاً بحملات وغزوات الدولة الإسلامية التدميرية والتي أكلت اليابس والأخضر، وحولت المجتمع الكردستاني المنضوي تحت لواءات العصبية القبيلية إلى مجتمع منحل، أو كما يسمى فك الارتباط عن تاريخه ومن تركات (الامبراطورية الميدية الباهرة) وعقيدته الديانة (الزرادشتية)، بإرضاء تلك القبائل ببعض أشكال الحكم المحلي الممثل بإمارات متناحرة هنا وهناك باستثناء الثورة بطابعها القومي التي قاموا بها آل البدرخان في شمال كردستان، وثورة شيخ «محمود الحفيد» حيث كان لمدارك «الحفيد» السياسية الواسع، وقتذاك حلم دولة كردية على امتداد وجودهم[٤٢] .. واستمر الحال على ذلك إلى أن أينعت أخيراً بدولة الأيوبية الإسلامية بداية القرن الثاني عشر، والتي امتدات سطوتها أرجاء المنطقة من شرف بلاد الفرس إلى جنوب بلاد الكنانة.. بيد أنها للأسف الشديد لم تخدم هذه الدولة الشعب الكردي ايجاباً قط، بقدر ما كانت وبالاً عليه، ولطخة سوداء في تاريخه.. لأن على الأقل لو حافظت شعوب المنطقة على طابعها النصراني خصوصاً الشعب الكردي، لكان لمستقبل الأكراد في المنطقة كلاماً آخر..

مجمل القول إن الشعبين الكردي والاسرائيلي، قد بقيا على أرضهما التاريخية بالرغم من الحملات والويلات والنكبات المنظمة التي تعرضوا لها على يد الأقوام الأخرى في المنطقة ومن خارجها، تمكنا من الحفاظ على شخصيتهما المتميزة عن باقي الأقوام الأخرى، وبالبدء ببناء كيانهما على أرض أجدادهما، وإن كان هناك بون واسع بين ما قاموا به الشعب الإسرائيلي من بناء دولتهم بشكل مبهر، وبين ما يقومون به الشعب الكردي من بناء كيان سياسي تمثلهم كدولة، بشكل مرير.. بالرغم من توفر أسباب ومقومات لدى الشعوب التي تتمتع بالكيان السياسي الدولتي..

ثانياً: متى يمكن الإعلان عن ولادة الدولة الكردية؟

الشعب الكردي شعب ظلم نفسه بقدر ما ظلمه الآخرون، حيث قضى زهاء (٢٦) قرناً من

٤١– فكان الشعب اليهودي عبارة عن قبائل أبناء يعقوب، أما الأكراد فكانوا عبارة عن قبائل الجودية، الزاغروسية وأخرى التي استوطنت فيها تلك الجبال، فتشكلت منها الدولة الميدية المجيدة..

٤٢– الرجلان اللذيا ألحقا الكرد بالعراق، ديفيد كورن، ترجمة: سيلفان سايدو، مطبعة خاك، ٢٠٠٧، ص٤٢.

الزمان يبحثون بدأب عن وطن وهوية، بالرغم من انهم من أقدم الشعوب التي سكنوا المنطقة وحكموها ردحا من الزمان، سيما في عهد الامبراطورية الميدية التي ترامت أطرافها من قلب آسيا إلى أقصى شمال غرب آسيا الصغرى،. فقد دفع طيلة هذه الفترة الدم والعرق والجهد الكبيرة من اجل تحقيق الحلم القومي الكبير لأبناءه.. شعب أثخنته الجراح وأوجعته الصراعات الخارجية والداخلية فيما بينهم، وسرق الزمن الذي افلت من بين يديه دون أن يشعر٤٣.

ومنذ العقد الأخير من القرن الماضي، بعد أن نال من هذا الشعب الويلات والنكبات من حملات التطهير العرقي، وضربهم بالأسلحة الكيماوية، وتشريد مئات الآلاف منهم، دخلت القضية الكردية منعرجاً حاسماً في أرقام المعادلة الاقليمية إذ بات الجزء الجنوبي من كردستان له كيان سياسي خصوصا بعد عام (٢٠٠٣)، شبه دولة من حيث التعاطي الدولي معه، إلى جانب ذلك بدت أيضاً القضية الكردية في الأجزاء الاخرى في الشمال (تركيا) والغرب (سوريا) وبدرجة أقل في الشرق (ايران) تسمع صدها في المحافل الاقليمية والدولية، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن القضية الكردية قد اصبحت رقماً صعباً في حساب وصراعات السياسية بين الدول الاقليمية والغربية بحللتها عاجلاً أم آجلاً..

مقومات الدولة في الاقليم الجنوبي لكردستان:

ينسب مفهوم الدولة بمقوماتها المتعارف عليها في الأوساط القانونية والسياسية الدولية، تاريخياً إلى بدايات القرن السادس عشر مع نشوء الدول الأوروبية على أنقاض الامبراطورية الرومانية المقدسة. وذلك بعناصرها الثلاثة السكان (الشعب) والاقليم والسلطة السياسية.

فبالنسبة للسكان أو الشعب لا يشترط عددا محدداً من أفرادها، لكن زيادة عدد الأفراد يمكن أن يكون عاملاً هاماً في قوة الدولة وازدهارها، مع الأخذ في الأهمية بنوعية الأفراد ومستوى وعيهم وخبرتهم. والفرق بين الشعب والسكان، هو أن الأول عبارة عن مجموعة الأفراد المتمتعين بالجنسية الوطنية للدولة. أما السكان: فهم مجموعة الأفراد على اقليم الدولة سواء أكانوا من شعبها أم من الاجانب٤٤.

أما بالنسبة إلى الاقليم، أيضاً لا يؤثر اتساع الاقليم أو صغر حجمه أو موقعه الجغرافي على قيام الدولة من الناحية القانونية. وعادة يتسم الاقليم بشموله اليابسة والمياه الاقليمية والأجواء أو المجال الجوي فوق حدود الاقليم، فضلاً عن احتوائه على موارد اقتصادية متنوعة ومتكاملة يعطي للدولة القوة والأهمية في المجال الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والعسكري. وأخيراً

٤٣– أحمد تاج الدين، الكرد تاريخ وشعب وقضية وطن، الطبعة الثانية بدار الثقافية للنشر، مصر، ص ٥. – الأكراد والأتراك والعرب، س.ج. إدموند، قبرص، الطبعة الثالثة، ص٢٣٤.

٤٤– إحسان محمد شفيق العاني، الأنظمة الدستورية المقارنة– ط:٣– العاتك للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٩، ص٢٣.

السلطة السياسية، التي ينبغي ايجادها لكي تعطي التنظيم والإدارة في ترتيب شؤون أفراد الشعب من جهة، ومن جهة ثانية لكي تمثل الشعب كشخصية قانونية في العلاقات الخارجية. وهي أيضاً غير مقيدة بنوع معين للسلطة وطبيعة نظام الحكم في الدولة.
وبالنسبة لكردستان يظهر للعيان أن جميع هذه العناصر متوفرة ومتكاملة، والدلائل القانونية والسياسية التي تدعم ذلك كالآتي:

أولاً: الشعب الكردستاني:

إن وجود الشعب الكردي على أرض كردستان حقيقة مادية دامغة ومتجذرة، في أحضان الواقع المؤلف لنسيج الكيان الاجتماعي الكردي، وبمختلف تنوعاته الأثنية والقومية. فالبرغم مع عدم توفر الاحصاءات الرسمية حول عدد سكان الأكراد في الداخل والخارج، إلا أنه من خلال الاحصاءات الرسمية للدول التي تقتسم بلاد الكرد، يبلغ عددهم عشرات الملايين نسمة، بين من هم في الشتات والمنافي سيما وأن السواد الأعظم منهم لم يبرحوا موطنهم. وبالتالي إن مايجمع الشعب الكردي في انتماءه إلى أرض الأجداد هو عدم وجود حواجز طبيعية منفصلة بين الأجزاء الأربعة من بلاد الكرد، عدا الحدود المصطنعة التي رسمتها الدول الاستعمارية بمقتضى مصالحها، منذ عقود، والتي لم تستطع أن تقطع الألفة والانسجام الروحي بين الأكراد في الشعور بالانتماء لأرضهم وأرض أجدادهم منذ آلاف السنين.

ثانياً: اقليم كردستان:

وهي الأرض التي نجدها عند «شارل روسو» يقول في كتابة «القانون الدولي العام » مايلي : «إن الوظيفة أنيطت بالإقليم «الأرض» في النظرية العامة للدولةكانت موضوع نزاع في الفقه كما أنها ضعفت من الوجهة العلمية في العصر الحاضر». وفي حين أنه لا توجد دولة بدون إقليم «الأرض» طبقا للمذهب التقليدي، إذ ينظر إلى الإقليم أحيانا كعنصر من العناصر المكونة للدولة أو قوام سلطات الدولة أو يشكل حسب تحليل المدرسة النمساوية إطار شرعية كيان الدولة.
ومما يجدر ذكره هنا أن مساحة كردستان التي يقيمون عليها الكرد من آلاف السنين هي (١٩٠) كم في الجزء الشمالي، (١٢٥)كم في الجزء الغربي، (٧٢) في الجزء الجنوبي، (١٨) في الجزء الغربي أي ما مجموعها (٤٠٥)٤٥كم.

ثالثاً: السلطة السياسية:

وهي عنصر ضروري لوجود الدولة، فالدولة كشخص قانوني بحاجة في واقع الأمر إلى هيئة

٤٥– دكتور عبدالرحمن قاسملو– كرد وكردستان، المؤسسة اللبنانية للنشر، بيروت، ١٩٨٢.

لتمثيلها والتعبير عن إرادتها، والحكومة الكردية موجودة منذ أكثر عقدين، تشكلت بعد إجراء انتخابات تمت تحت إشراف المنظمات الدولية، لذلك فإن حكومة كردستان تفي بالشرط الذي نصت عليه المادة الرابعة من ميثاق الأمم المتحدة. سيما أنها تراعي المعايير الدولية في العلاقة بين الحكومة ورعاياها بمختلف تكويناتهم الاجتماعية:

حيث تتعامل مع رعاياها الكافة بشكل يحقق العدل والمساواة.

تنظر إلى الأقليات نظرة إنسانية بالتعامل معهم على أساس أنهم جزء من الأمة الكردية ونسيجها الاجتماعي.

قيام العلاقة بين الحكومة الاكردية ورعاياها وفق انظمة وقوانين، وذلك بجعل العلاقة بين أفراد المجتمع على أساس التكامل والاندماج الاجتماعي.

هذا وتجدر الإشارة إلى أنه بالإضافة إلى المقومات القانونية الدولية للدولة الحديثة (السكان، والاقليم، والسلطة السياسية) هناك حقيقة لا ينبغي إغفالها، وهي إن التطبيقات الدولية في القانون الدولي المعاصر تتطلب مسألة أخرى وهي لكي تستطيع الكيان التي تملك هذه المقومات القانونية الدولية الدخول في العلاقات الدبلوماسية الدولية مع الأشخاص القانونية الدولية الأخرى، فلا بد من الاعتراف بهذا الكيان من قبل أشخاص القانون الدولي وخاصة الدول٤٦.

فالاعتراف إلى جانب الشعب، الإقليم، والسلطة السياسية كأركان قانونية لقيام الدول، توجد أركان معنوية تباينت أراء الفقه الدولي حول قوة شرطيتها، ونذكر من ضمنها مسألة الإعتراف، ويتم هذا الإعتراف إما من قبل الدول بشكل إنفرادي وهو الشكل التقليدي له، وإما عبر المنظمات الدولية، أي بشكل جماعي في شكل إصدار قرارات الإعلان عن قيام الدول. وهناك عدة نماذج وأشكال الاعتراف بالدولة والاعتراف بالحكومة:

الاعتراف بالدولة الجديدة واجب على الدول الأخرى بمجرد توافر مقوماتها الثلاثة. مع بعض الحالات الاستثنائية.

الاعتراف بالحكومة يكون واجباً إذا كانت شرعية، ولكنه غير ملزم إذا كانت تفتقد إلى الشرعية.

يمكن الاعتراف بالدولة دون التعامل أو مد العلاقات الدبلوماسية مع حكومتها كما هو عليه بين اسرائيل وبعض الدول العربية والإسلامية..

يمكن الاعتراف بحكومات لا دول لها. كما هو عليه في كردستان العراق.

وإضافة إلى ما تقدم من هذه المقومات السياسية لبناء الدولة، هناك مثلها أيضاً قانونية: المقومات القانونية للدولة في الاقليم الجنوبي لكردستان:

٤٦- مجموعة من المؤلفين والباحثين- السيادة والسلطة والآفاق الوطنية والحدود العالمية- الناشر: مركز دراسات الوحدة العربية - لبنان(٢٠٠٦) - ص٤٣.

مقومات الدولة القانونية٤٧:

الدولة القانونية هي تلك الدولة الخاضعة للقانون، سلطة وأفراداً ووجود هذه الدولة يلزم منه وجود مقوماتها:

١- وجود الدستور:

فلابد ان يكون لهذه الدولة دستور يحدد سلطات الحكومة، وحقوقها وواجباتها، وحقوقها الافراد، وواجباتهم، والعلاقة بين السلطات وشكل الدولة، ونظام الحكم فيها، سواء اكان هذا الدستور مدوناً أم غير مدون.

٢- تدرج القواعد القانونية:

ويقصد بتدرج القواعد القانونية ان تكون الدولة قائمة في نظامها القانوني على قواعد متسلسلة من حيث القيمة والقوة، فالقاعدة القانونية التي في مرتبة ادنى تستند الى اعلى منها وهكذا.

٣- خضوع الادارة للقانون:

خضوع الادارة للقانون يؤدي الى حماية حقوق الافراد وحرياتهم، ويؤدي هذا المبدأ الى مبدأ آخر وهو سيادة القانون، ويقصد بالادارة جميع اجهزة الدولة، واذا خضعت الادارة للقانون فان ذلك يؤدي الى حماية حقوق الافراد وحرياتهم، واذا لم تخضع الادارة للقانون يقع بالافراد الظلم وتصادر حرياتهم، فالدولة التي تخضع للقانون دولة قانونية وعكسها الدولة غير القانونية.

ولعل من أبرز مظاهر الصبغة الدولتية التي يعرف ويتم التعامل مع الاقليم الجنوبي لكردستان اقليمياً ودولياً، هو تعامل كبرى الدول الغربية وعلى أعلى المستويات الدبلوماسية مع القيادات الكردية وحكومتها، عبر مراسيم وبرتوكولات رسمية رفيعة، ربما لم تحظ بها اغلب الدول العربية، ناهيك أن كبرى مدن كردستان باتت مقراً لمكاتب تيسير الاعمال وقنصليات لأغلب الدول الغربية وكذلك بعض الدول الشرقية الآسيوية المتقدمة وكذلك العربية، وهي تعمل على مستوى السفارات لدى الدول.. وإن كان هذا التمثيل الدبلوماسي من جانب واحد، من الجانب الأجنبي، مقابل التمثيل الكردي في تلك الدول على مستوى مكاتب الأحزاب، وليس للممثلية الحكومة، وبالطبع هذا مظهر مقيت إلى جانب تلك المظاهر التي المضيئة التي ذكرناها.. وعلى أية الحال فإن الاعلان عن الدولة الكردية، ولو على تراب جزء واحد من أجزاء كردستاننا الكبرى هو مسألة وقت لا أكثر، بفضل تضحيات شهدائنا الأبرار، وبسواعد وهمم جيلنا هذا

٤٧- فاضل المندلاوي- مقومات الدولة القانونية وضمانات تحقيقها- صحيفة المواطن-العدد:١٧٢٠- الصادر١٢ نيسان ٢٠١٢)

وأجيالنا القادمة.. وهذا ما يعبر عنه نبيّنا الحكيم «زرادشت» بقوله: «لا خير لأمة فسدت قيم وأخلاق أبنائها»٤٨.

نلخص مما أنف ذكره، أن الدولة تعتبر من أهم أشكال التنظيم الاجتماعي في تاريخ المجتمع البشري، وتعتبر ركن من أركان تميز المجتمع البشري عن الكائنات الأخرى، وإن بقيت العلاقات الأسرية والعشائرية والطائفية والايديولوجية تشكل البنية التحتية للسلوكيات المعاصرة في بناء الدولة، أي في مجال السياسات الداخلية.

ولا بد من ذكر أيضاً أن لكل نظام اجتماعي سياسي كانت له نسبيته في النجاح وتطوره بالمقارنة مع ما سبقه في التاريخ، هذا إذا نأينا بأنفسنا عن التفكير الطوباوي في إقامة حكم على شاكلة السلف الصالح، أو جمهورية أفلاطونية، أو مدينة فاضلة فارابية، لأنها ببساطة شديدة ليست هي إلا عبارة عن أفكار وهمية وأحلام يقظة، تبعدنا عن التطور التاريخي وجدل المجتمعات الإنسانية المتحضرة..

لذلك يستوجب أن تنبثق طموحاتنا عن الواقع والحقيقة، وليست منبعها شطط الخيال وشطحات الأحـلام، ولا غضاضة أن تكون الخطوة الأولى متواضعة، لكن المهم أن تكون جدية ومدروسة ومترابطة مع تجارب الشعوب المتقدمة ومتناغمة مع وقائع وسنن العصر، كحلقات سلسلة متينة تقودنا الأولى إلى الثانية، بعيداً عن الدعائية والاستعراضية والشعارات الجوفاء المشحونة بالكراهية، كما فعلته القوى السياسية العربية منذ خمسينات القرن الماضي لغاية آواخره، وهذا ما جعل من مقامهم مهزلة لتجارب شعوب العالم.. إذاً علينا إن كنا جادين في بناء دولة ترتكن على أسس متينة متانة جبل متين العاصية، أن نبدأ بنشر الوعي الديمقراطي بين عامة الناس في حياتهم اليومية، وتعويدهم على ثقافة قبول الرأي والرأي الآخر، والتعايش السلمي مع شعوب المنطقة في إطار وسياقه التاريخي المعاصر وهو الديمقراطية، وهذا بطبيعة الحال يحتاج إلى عمل جاد ودؤوب وجهود مدروسة وإرادة مخلصة، في سعي لبلوغ المآرب، وصدق من قال رحلة الألف ميل تبدأ بخطوة.. وإن روما لم تبن في يوم..

وأخيراً وليس آخراً، نوجز الأفكار التي أوردناها في بحر هذا البحث في عدة نقاط كاستنتاجات التي توصلنا إليها، ومن ثم نختتمه ببعض التوصيات التي يمكن أن نوصي بها في الكيفية السليمة والجادة لبناء الدولة المعاصرة العصية على التداعي والانتكاسة، على غرار ما هي عليها الدولة العبرية العتيدة.

أولاً- الاستنتاجات:

إذا كانت القرائن العقلية والتاريخية والواقعية تؤكد الحاجة إلى الدولة وتستبعد إمكان أي شكل للحياة خارجها، فهنا تبرز أهمية الدولة وشكلها في حياة الشعوب الحية، وهي ضمان بقاء الإنسان

٤٨- فريدريك نيتشه: هكذا تكلم زاردشت، دار الملايين، بيروت ١٩٩٣، ص٢٢.

حرا مع التمَتع بفضائل الوجود الجماعي.
وإذا كانت قوام الدولة مبنية على الميثاق أو العقد فإن العقد الاجتماعي وهو مايتفق على معظم المناظرين الفلاسفة عليه، لم يكن مع الدولة مباشرة، وانما كان العقد مبرم بين الافراد وبين الاتحاد الاجتماعي القائم، وعليه كان العقد الاجتماعي الذي بموجبه أنشأت الدولة كان عقداً بين الأفراد وبين الاتحاد الاجتماعي نفسه، وهذا ما برز جلياً بداية نشوء الدولة العبرية، في حين كان غائباً لدى الجانب الكردي لأسباب داخلية وخارجية، كون القضية الكردية في العراق طفت بشكل دراماتيكي على سطح السياسية الدولية في المنطقة بزخم فادح، لارتباط مصالح الغرب بتحريك هذه القضية وإن رافقها رضات موجعة في الثمانينات والتسعينات من القرن الماضي. أي أنّ العقد الاجتماعي في كردستان لم ينبع من داخل البيت الكردي، إنما فرضت عليها من الخارج، كما حدث في اتفاقية أو تفاهم واشنطن بين قيادتي الحزبين الديمقراطي والاتحاد الوطني الكردستانيين برعاية وزيرة الخارجية الأمريكية آنذاك «مادلين اولبرايت» بأجندات أمريكية بقدها وقديدها، وهنا مكمن فضاحة إسباغ التعاقد الاجتماعي أو كما يسمى فلاسفة السياسة بـ«الحلف المقدس» بصبغة وطنية شعبية.
وكان تنازل الأفراد عن جزء من حرياتهم ليس مطلق حرياتهم للاتحاد الاجتماعي وليس لهيئة الحكم والدولة، ما يعني أن ليس هناك اي تنازل من قبل الأفراد لسيادة الدولة كي يكون لها الحق المطلق في التصرف، وانما التنازل تم بموجب العقد من قبل الأفراد لسيادة الاتحاد الاجتماعي الذي بدوره ينتخب السلطة الحاكمة، وعليه فالسيادة المطلقة هي باقية للاتحاد الاجتماعي وليس للدولة كي يجزم بأنه لا يجوز مطلقا الخروج على سيادة الدولة. أما فيما يخص أهم فقرات وبنود هذا العقد حسب مايراه انصار سيادة المجتمع فهي:
لا ينبغي للدولة ان تخل بأحد شروط العقد، واذا ماقدّر وخرقت الدولة احد بنود العقد الاساسية فان شرعيتها الدستورية تصبح ملغاة، ومن حق السيد الاجتماعي ان يطيح بوجودها وينتخب للمهمة هيئة أخرى.
يجب على الدولة احترام الارادة العامة للمجتمع، وبما في ذالك مصالح المجتمع العليا، ولايجوز للدولة الاعتداء على هذه الارادة والمصالح تحت أي ذريعة أو مبرر ما .
ليس من حق الدولة أو الهيئة السياسية القائمة سنّ القوانين والتشريعات التي تتصل بمصالح الاتحاد الاجتماعي العام بسبب أن سنّ هذه القوانين والتشريعات من اختصاص صاحب السيادة الحقيقية وهو المجتمع، وهو الوحيد الذي يملك حق العقد مع السلطة التشريعية وفصلها داخل الدولة لتسن القوانين التي تحافظ على مصالح المجموع العام وعلى الدولة أو الحكومة التنفيذية تنفيذ هذه التشريعات والقوانين العامة !وفي هذه النقطة تحديداً تكاد تكون التجربة الكردية والاسرائيلية متشابهة أو متقاربة إلى حد كبير، فسن التشريعات لديهما لا يمت بصلة بأنه من اختصاص الاتحاد الاجتماعي، ففي الدولة العبرية تكون كل التشريعيات وقبل سنها أن تشفع

بمصادقة المؤسسة العسكرية إذا رأت أنها لا تمس سياستها وكينونتها، أما في التجربة الكردية أيضاً نلحظ الغياب التام لجانب الاتحاد الاجتماعي لكون الاتحاد الاجتماعي ممثلين بمن يمثله بممثلين ومشرعين منقسمين أنفسهم طولاً وعرضاً بين ما هو حزبي أو قبلي أو عقائدي أو حتى شخصي..

وجود البون شاسع وواسع بين بين التجريبتين الاسرائيلية والكردية في بناء وفاعلية المؤسسات المدنية، حيث لدى الأولى الدور الطاغي والرائد في بناء مؤسسات الدولة والمتماشية مع سياسات المؤسسات الفاعلة والحاكمة فعلياً، ألا وهي المؤسسة العسكرية للجيش الدفاع الاسرائيلي، وهي المؤسسة التي يشكل عمود الفقري للدولة العبرية. أما لدى التجربة الكردية فلا تزال الغيبة التامة للدور الذي يمكن أن تلعبه مؤسسات المجتمع المدني غير قائمة فعلاً، وإن كانت لها ظلال متناثرة هنا وهناك في ربوع الاقليم، إلا أنها سرعان ما تخبوا وتتطاير عند المحك والاحتكاك بتناول قضايا الشعب والدولة..

ثانياً- التوصيات:

ضرورة العودة إلى القيم المادية والمعنوية التي انبنى عليه إحدى أعتى وأقوى الامبراطوريات التي قامت في تاريخ المجتمع البشري، ألا وهي الامبراطورية الميدية، التي قامت على ثلاثة قوائم: الاتحاد بين القبائل الكردي، وبكر قيم ومبادئ الديمقراطية في تداول السلطة، والقوة والبأس للذود عن الصالح العام. لأن ما نلحظه في عصرنا رغم مرور ما يقارب من ثلاثة آلاف سنة، أن الامبراطوريات الحالية قائمة على تلك القوائم، فالولايات المتحدة الامريكية قامت على في بداية قيامها على الاتحاد بين ولاياتها، ثم احتكمت على مبادئ الديمقراطية في تداول السلطة، ومنها بنت أقوى جيش في العالم.

البدء بخطوات عملية وحقيقية، وإن كانت بسيطة ومتواضعة في بناء ركائز الدولة الكردية، لكن شريطة أن تكون جادة وفاعلة، ملؤها الوعي التام بما يمثلها مقومات العصر، من خلال الحوار والمناقشة، والاستيعاب لرأي والرأي الآخر مهما كانت متنابزة ومتنافرة ما دامت تدخل لصالح العام.

ضرورة الانفتاح على تجارب الشعوب المتقدمة، والاستفادة منها، بما يخدم مصالحنا الوطنية ويحفظ أمننا القومي. بدلاً من تحويل الاقليم إلى واحة من ووكر لأصحاب الشركات القارية مقابل أن نكون اتباع وزبائن لدى اصحاب هذه الشركات – دولة منتجة مقابل دولة ريعية.. كما هو عليه في دويلات الخليج الفارسي.

السعي الاعتماد على خطط استراتيجية سياسية واقتصادية متكاملة، لبناء اللبنات الأولى للبنية التحتية الاقتصادية، للاعتماد على الاكتفاء الذاتي في الاقتصاد وعدم التعويل عطايا وفضلات

فوائض نتاجات الدول المجاورة، التي ترنوا إلينا بعيون احتياج سياسي واقتصادي لا بعيون ارتياح. خصوصاً وأن الشعب الكردستاني بات شعباً مستهلكاً بقدها وقديدها، علاوة على فقدانه لمقومات وأرضية الانتاج بشتى صورها.

ينبغي أيضاً ملاحظة فارق الظروف الدولية التي تحكمت بمصير هذين الشعبين، في الشعب الاسرائيلي بنى كيانه السياسي التشتت ولم الشتات الذي هو سمة بارزة في حياتهم، سيما بعد حملات الإبادة الجماعية المنظمة ضدهم في القرون الماضية من قبل الروس القياصرة والألمان النازيين، وقدرتهم على ذلك وإزالة الفوارق بين الهويات المتعددة اليهودية[٤٩] وحشرها في كبسولة الهوية الوطنية الاسرائيلية الناشئة، مقابل فرض الفوارق الحزبية النابعة عن العشائرية والدينية والمذهبية بين الهوية الكردية الحاضرة، التي تم الحفاظ عليها على امتداد تاريخ هذا الشعب الخالد.

أن نجعل بناء دولة كردية خطوة ممكنة في مستقبل ممكن. مستقبل يحاكي عصره ويسائله بفهم وعلم لا يسايره بغفلة وجفلة. وأن لا نجري وراءه قبل أن نعرف اتجاهه.

قائمة المراجع بالكتب والدراسات والابحاث القانونية والسياسية:

أحمد تاج الدين، الكرد تاريخ وشعب وقضية وطن، الطبعة الثانية بدار الثقافية للنشر، مصر ٢٠٠١.

مذكرات ارئيل شارون، ترجمة: انطوان عبيد، دار بيسان- بيروت، ١٩٩٢.

د.اسماعيل الغزال، القانون الدستوري والنظم السياسية، منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٢.

اسبينوزا، رسالة في اللاهوت والسياسة: ت. حسن حنفي، م. فؤاد زكريا- الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١.

اندريه هوريو، القانون الدستوري والمؤسسات السياسية، ترجمة: علي مقد، دار الأهلية، بيروت، الطبعة الأولى لعام (١٩٧٧).

إ.م. دياكونوف، ميديا، ترجمة وهيبة شوكت، دار رام للطباعة والنشر، دمشق-سنة ١٩٨٤.

باسيلي نيكيتين: الكرد «دراسة سوسيولوجية وتاريخية»، ترجمة الدكتور نوري طلباني، دار الساقي، بيروت، الطبعة الثانية ٢٠٠١م.

بستان العقول» من إصدارات جامعة بن غوريون، قسم دراسات الأمم الشرقية، مطبوعة أورشليم ١٩٨٣م.

توماس هوبس «اللويثان» دار الطليعة، دمشق، ١٩٨٦- مجموعة من المترجمين.

٤٩– مذكرات ارئيل شارون، ترجمة: انطوان عبيد، دار بيسان– بيروت، ١٩٩٢– ص ٣٨٨.

جاك ماريتان: الفرد والدولة- ترجمة عبدالله أمين- دار مكتبة الحياة- بيروت ١٩٨٨.
جلال طالباني: كردستان والحركة القومية الكردية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ،١٩٧١.
جون جاك روسو، العقد الاجتماعي: دار المعرفة للنشر ٢٠٠٤ ، ترجمة عمار الجلاصي وعلي الأجنف.
ديفد ادمسن و جرجيس فتح الله : الحرب الكردية و انشقاق ١٩٦٤ ، دار آراس للطباعة والنشر ، الطبعة الثانية ، اربيل ، ١٩٩٩.
ديفيد بن غوريون، يوميات الحرب (١٩٤٧-١٩٤٩)، ترجمة سمير جبور، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، سنة ١٩٩٨.
ديفيد كورن، الرجلان اللذيا ألحقا الكرد بالعراق، ترجمة: سيلفان سايدو، مطبعة خاك السليمانية، ٢٠٠٧.
عبدالرحمن درويش- الفكر السياسي للأحزاب السياسية في كردستان العراق- صحيفة كوردستاني نوي الصادرة:٢٠١١/١٠/٢٦.
سمير مصالحة، الدولة بمعايير القانون الدولي- محاضرات جامعة أضنة (كوجالي)، ٢٠١٠.
س.ج. إدموند – الأكراد والأتراك والعرب، قبرص، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٩٦.
شيَرزاد زكريا محمد: الحركة القومية الكردية في كردستان العراق ٨ شباط ١٩٦٣ ١٧ تموز ١٩٦٨، جامعة دهوك، ٢٠٠٥.
عبدالله العروي، مفهوم الدولة- دار البيضاء، عام ١٩٨١.
عزمي بشارة، اسرائيل من التأسيس إلى حكومة شارون، جامعة بيزيت عام ٢٠٠٨.
علي الوردي، منطق ابن خلدون- دار كوفنان، لندن. الطبعة الثانية ١٩٩٤.
العهد القديم، سفر التكوين (٣٥: ١٠ ترجمة كتاب الحياة).
غي هرميه وبيار بيرنبوم، علم السياسة والمؤسسات السياسية: ترجمة: هيثم اللمع، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، الطبعة الاولى سنة ٢٠٠٥.م.
فرهاد محمد أحمد: صحيفة خةبات(١٩٥٩-١٩٦١) دراسة تاريخية ، جامعة الموصل ، ٢٠٠٦.
فريدريك نيتشه: هكذا تكلم زاردشت، دار الملايين، بيروت ١٩٩٣.
ماكيافيلي: «الأمير» - ترجمة فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة – بيروت ١٩٨٥.
مارك يوز: «الإنسان ذو البعد الواحد» - ترجمة جورج طرابيشي - دار الطليعة بيروت ١٩٨٨ .
محاورات أفلاطون، اقريطون: ترجمة زكي نجيب محمود.
ماكس فيبر : رجل العلم ورجل السياسة - ترجمة : نادر ذكرى، دار الحقيقة للطباعة والنشر-بيروت.
د. مجدولين الأيوبي، قوة معاهدة سيفر في القانون الدولي، محاضرات بجامعة عين الشمس، ١٩٩٩

محمد مرغني خيري، النظم السياسية، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة ١٩٩٧م.
محمود عاطف البنا، الوسيط في النظم السياسية- بلا دار نشر، القاهرة ١٩٩٦م.
الدكتور: محمد شحرور، في الدولة والمجتمع، الاهالي للطباعة والنشر، ط:١، ١٩٨٧.
محمد عبدالمعز نصر، في النظريات والنظم السياسية، دار النهضة، بيروت سنة ١٩٧٣.
مسعود البارزاني- البارزاني والحركة التحررية الكردية- دار كاوا للنشر – الطبعة الثانية.
ميفان عارف عبدالرحمان البادي: الحركة القوميةالكوردية التحررية في كردستان الجنوبية ١٤تموز ١٩٥٨-شباط١٩٦٣، جامعة صلاح الدين، اربيل، ٢٠٠٢.
هيغل أصول فلسفة الحق: ترجمة د. إمام عبد الفتاح إمام – دارالبيضاء ١٩٩٤.
يحيى الجمل، الانظمة السياسية المعاصرة، دار النهضة، بيروت لعام ١٩٦٩.
يورغن هابرماس، المواطن العالمي، السلم الدائم، دار العلم، بيروت ١٩٩٦.

قائمة بالمراجع الاجنبية:

a.b,c «state». Concise Oxford English Dictionary (9th ed.). Oxford University Press. 1995.
searching for democracy from Media to America, dr.Stephen Mansfield & Douglas Layton.
Swedberg, Richard & Agevall, Ola (2005). The Max Weber dictionary: key words and central concepts. Stanford University Press. ISBN9780804750950.
USAID, assistance for Iraq, 2005.

قائمة المراجع للمواقع الالكترونية:

www.ahawasul.com.is.MFAAR: الموقع الرسمي للخارجية الاسرائيلية
www.export.is/arabic: الموقع الرسمي للمعهد الاسرائيلي للتصدير والتعاون الدولي المتخصص في القضايا القانونية **والسياسية**.
www.kanisset.org.is – الموقع الرسمي للبرلمان الاسرائيلي (الكنيسيت)
www.krg.org/arabic: الموقع الرسمي لحكومة اقليم كردستان العراق
www.ahewar.com: مركز الدراسات والأبحاث العربية

الشاعر لقمان محمود في خندق الكلمة:
مهيمنات في المساحة الشعرية



بقلم: هشام القيسي

في دلالاته القادحة إزاء مقاربات، تكون إيحاءات الشاعر لقمان محمود عبر منظور قصدياته المسبقة وغير المسبقة، بمثابة نسق ذو رؤية متداخلة، إذ يغدو التأويل عند المتلقي مؤشراً قابلاً للنمو يستدعي التفاعل النابض بين اللحظة الراهنة واللحظة المستقبلية في حلمها وعالمها الواقعي في آن واحد.

من هنا وفي ديناميكية أفق أبعد من محطات مرئية تشير تصوراته المبنية على إحساساته، كشكل من أشكال الرؤية الشاعرية، إلى هموم حياتية وفكرية لها إيقاعات معبرة عن وعي لا يفصل بين الذات وغربتها، وعلى ذلك فان مخاضات نصوصه بالتالي تؤشر شبكة من

التفاعلات المؤثرة والمتأثرة الراوية لمجمل تناسقات ومساراته الحسية.
لنصوص (في خندق الكلمة) مرتكزات على عناصر تعد مهيمنات في المساحة الشعرية يمكن محورة ابنيتها النصية كما يلي :
١ – الذات، حيث حظيت بتكرارات ثلاثة وبنسبة ٨،٨٢ ٪، وتمثلت في نصوص أرقامها (٢، ٣، ٢٢) وسيميائيتها أشارت إلى (فورة، فعل، استمرارية) .
– لاحظ الجدول رقم ٢، وعلى سبيل المثال:

((تزهر النار أيضاً
لكن
في قلب فراشة عاشقة)).

و

((هذا الحب قاتل
ورغم ذلك
أحبه كقتيل)) .

وبذلك تكون أسطرة الحالات، وبنائها البارع، قد مكنت الشاعر من تنفيس التوترات وإزالة الفواصل بين المرئي ونقيضه، وهذا ما منح الشاعر بعداً حركياً مترشحاً من مخيال فسيح هاطل بأمطاره .

٢ – الرؤيا، وحظيت بتكرارات (١١) وبنسبة ٣٢،٣٥ ٪، وتمثلت بنصوص أرقامها (٩ – ١٣ – ١٤ – ١٦ – ١٧ – ١٨ – ٢٠ – ٢١ – ٢٥ – ٣٠ – ٣٣)، وسيميائيتها أشارت إلى (تواصل، حاضنة، استمرارية، عهر، ارتباط ، ندرة ،عارض، موقف امتداد، زمن) .
لاحظ الجدول رقم (٣).
والشاعر،هنا، حيث يزفر نقمته على ازدواجية المعايير البائسة، فان معاناته مليئة بالأسئلة مثلما هي مترعة بالشك، ولهذا فان اشتغال الشاعر ضمن هذا الاطار يؤكد اجادة الربط البارع بين المدخل والمخرج، حيث يبدأ بنسج جميل لينتهي بمفارقة تعكس جوهر عنصره الذهني المفهومي .
وعليه فان مفرداته المتأنقة، والمعمقة، والمقرونة بوسيع خيال خصب، قد أنعشت البناء الشعري، دون إسقاط ميكانيكي مجرد.
أنظر في هذه النصوص التالية:

((يتجمع هدير السلالة
عند العودة
إلى جذور الطين
في آدم)) .

و

((لستُ مطراً
يقول الماء الخائف
ويبقى متمسكاً بالغيوم)) .

كذلك

((في السنين الخوالي
تفكر
الشجرة الطاعة في القدم
لذلك
لا تثمر سوى العصافير)) .

٣ – التحرر ، وحظي بتكرارات (١٣) وبنسبة ٣٨،٢٣ ٪، وتمثلت بنصوص أرقامها (٦ - ٧ – ٨ - ١١ – ١٢ – ٢٣ – ٢٤ – ٢٦ – ٢٧ – ٢٨ ٢٩ – ٣١ – ٣٢) وسيميائيتها أشارت إلى (شهوة، تطلع، تحرر، صنمية، أمل طغيان، تلوث، موت، أحرار، توظيف، خواء، تجارة، خيبة، غضب).
لاحظ الجدول رقم (٤).

من هذه النصوص:

((أينما يولد الكردي
يحمل في قلبه
أربعة جراح

تيمناً
بكردستان المجزأة)) .

و

((حين ينام الشهداء
يستيقظ الجبناء
لكي يكون ليل الوطن أطول)) .

ثم

((لاشيء ينبيء عن فرح قادم
سوى علم يضحك
في يد متظاهر)) .

إن الواقع المأساوي لشعبه، والقهر، والاستلاب، مفردات أليمة في سيمياء وعيه الفردي والجمعي، من خلال الحلم الذي يراوده باعتباره يقين فكره وفلسفته ونزوعه الإنساني مما جعل نصوصه تكشف عن ثيماتها، باعتبار أن الوطن المجزأ هو الحاضن لحركة المشاعر ولغتها مثلما هو الحاضن لتصورات وتطلعات الكرد.

٤ – علاقات، حظيت في المساحة الشعرية بتكرارات (٧) وبنسبة ٢٠،٥٨ ٪، وسيميائيتها أشارت إلى تنويعات هي ثيمة، خيار، بيئة، بؤس، توافق، هدر، نقاء،اقتناص).
لاحظ الجدول رقم (٥).

من هذه العلاقات :

((في المطر
تتكلم المظلة أيضاً
لكن بلغة السماء)).

و

((أغلب النساء
يمتن طواعية
في خندق المرآة)).

كذلك

((يحظى الشوك أيضاً
بروح جميلة
لكن
على ساق الوردة)).

إن الظروف الزمكانية، ومدلولات الجمل الاسمية والفعلية، واستخداماته للضمائر، تقودنا إلى استبصار الهموم الموزعة، وبالتالي صيرورة تتابعها، وقد كشفت نصوصه عن براعة في استخدام المفردات، بما تجعل ملامح رؤاه أقرب التقاطاً للمتلقي من تحديدات تؤشر هلاميات في عملية استنطاق الهموم والأشياء المتناولة في أحيان وأحيان.

هكذا هو الشاعر لقمان محمود، باهر في عالم رؤيته الشعرية، عبر كتابات مترشحة من تجربة شعرية رصينة، ومن وعي يسهم في تحريك الذات بمهارة وجمالية.

الملحق

جدول رقم / ١ المهيمنات – محاور وتكرارات –

المحور	التكرار	٪
الذات	٣	٨،٨٢ ٪
الرؤيا	١١	٣٢،٣٥ ٪
التحرر	١٣	٣٨،٢٣ ٪
علاقات	٧	٢٠،٥٨ ٪

جدول رقم / ٢ مسارات النصوص - الذات

رقم النص	المدخلات	المخرجات	الثيما ت
٢	نار	قلب	فورة
٣	حب	قتيل	فعل
٢٢	غموض	ماء	استمرارية

جدول رقم / ٣ مسارات النصوص - الرؤيا

رقم النص	المدخلات	المخرجات	الثيما ت
٩	الوقوف	الأشجار	ارتباط
١٣	الجوع	الفقراء	حاضنة
١٤	السلالة	آدم	استمرارية
١٦	الخوف	النور	استبداد
١٧	الطيش	الخجل	سفاهة
١٨	الماء	الغيوم	ارتباط
٢٠	الحقيقة	مكان	ندرة
٢١	الفراشة	النار	عارض
٢٥	النور	العتمة	موقف
٣٠	القمح	الرغيف	امتداد
٣٣	السنين الخوالي	العصافير	الزمن

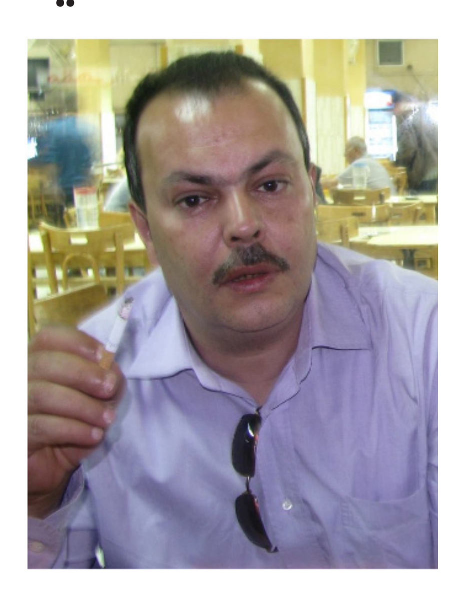
جدول رقم / ٤ مسارات النصوص - التحرر

رقم النص	المدخلات	المخرجات	الثيما ت
٦	حجر	أصنام	شهوة
٧	ولادة	كردستان	تطلع
٨	خواء	تمثال	مفارقة
١١	أمكنة	انتظار	أمل
١٢	الشهداء	الجبناء	طغيان
٢٣	اللون الاسود	اللون الابيض	تلوث
٢٤	عري	عار	يباس
٢٦	يقين	راية	اصرار
٢٧	الحرب	الموت	توظيف
٢٨	الهزيمة	بطولات	خواء
٢٩	ظلام	ضوء	تجارة
٣١	الحرية	التحليق	خيبة
٣٢	سوريا	بندقية	غضب

جدول رقم / ٥ مسارات النصوص - علاقات

رقم النص	المدخلات	المخرجات	الثيما ت
١	مطر	مضلة	خيار
٤	أمواج ميتة	مستنقعات	بيئة
٥	أمهات	جنة	بؤس
١٠	مفاتيح	موقف	توافق
١٥	نساء	مرآة	هدر
١٩	أصدقاء	طفولة	نقاء
٣٤	شوك	ساق وردة	اقتناص

الشعر الأمازيغي بين الذاكرة والنص



بقلم: إدريس علوش

الجانب الأساسي في الشعر الأمازيغي ظل شفويا في ظل عدم الوعي بأبجدية الكتابة وتفعليها في النص المكتوب، ولم يعرف محطة التدوين إلا في محطات تاريخية محددة ومستحدثة،حيث كتب بلغات عدة منها اللاتنية واللغة العربية،مع نهاية القرن العشرين بدأ الوعي بتجدير هذه الكتابة وانتسابها إلى اللغة الأم وأبجديتها«التيفناغ» لكنها ظلت ممارسة نخبوية لم تعرف وإلى الآن شيوعا وتوسعا يوازي حجم هذا الشعر إبداعا ونصا،وكأن الموضوع لم يبرح مكانه،علما أن حجم الابداع الشعري الأمازيغي وانسجاما مع ما حققته الحركة الثقافية الأمازيغية من مكاسب مهمة، عبر سيرورتها النضالية ذات الخلفيات السياسية والثقافية معاً،وأهمهذه المكاسب إقرار اللغة الامازيغية كلغة وطنية، يكفلها الدستور الجديد وخصوصا ما تعلق بالبنود المرتبطة بالهوية الثقافية وخصوصيات الجهات.

قوة الشعر الأمازيغي في المغرب تكمن في قدرته الخلاقة في تماثل الحالات الانسانية ،والآدمية والاستجابة لوحي الطبيعية وتمظهرات الحياة وتجلياتها التي يعيشها الإنسان الأمازيغي أنَّى وجد في الريف أو الأطلس أو منطقة سوس،وأيضا في قوة قدرته الخلاقة في انتاج الصور والمتخيل

اللامتناهي والاستعارات واستحداث بلاغة نادرة مستمدة ومستلهمة من الجدل القائم بين الانسان والطبيعة والمجال والتاريخ والذاكرة،ومن هنا رهان شعراء اللغة الامازيغية على اثراء الشعر المغربي ومده بروافد جديدة ملهمة ومبدعة وجذابة.

عن موضوع الشعر الأمازيغي في منطقة الريف يقول الباحث والناقد الدكتور جميل حمداوي :«من المعروف أن الشعر الأمازيغي بمنطقة الريف قد مر بثلاث مراحل أساسية، وهي : المرحلة الشفوية، ومرحلة الكتابة والتدوين والتقصيد، ومرحلة التسميع. ومن ثم، كان الشعر(الإيزري) في المرحلة الشفوية يعتمد على الذاكرة ، والرواية الشفوية الجماعية، والتقيد بالإيزري، واحترام القافية والروي، وتمثل الميزان العروضي السداسي المقاطع، والذي يتمثل في اللازمة الشعرية المعروفة في التراث الشعري الأمازيغي الريفي»

ومن خصوصية الشعر الأمازيغي-أيضا- في الريف ،كما في الأطلس ومنطقة سوس ارتباطه العضوي بالإيقاع والموسيقى وثقافة الجسد ولمزيد من تسليط الضوء على هذه الحالة يقول الناقد والباحث الدتور جميل حمداوي:

«كان الشعر مرتبطا بالموسيقا والغناء والرقص الجماعي الذي كان يتخذ شكلا دائريا ، حيث يشكل الراقصون رجالا ونساء دائرة في شكل التقاء عقارب الساعة، ثم يعودون إلى حالتهم الأصلية، وكان الراقصون يحركون رؤوسهم، وبطونهم، وصدورهم، وخصورهم، وأيديهم، وأرجلهم ...إلا أن الرقص بالريف نوعان: رقص " ن- بويا" ، ورقص أشطيح. وفي هذا الإطار، يقول دايفيد هارت:"يعرف الرقص بمفهومه العام نوعين أساسيين من الحركة، ومرحلتين متميزتين، هما: أيارا لابويا التي تتحرك خلالها الفتيات بشكل دائري في اتجاه عقارب الساعة أو عكس هذا الاتجاه، وأشطيح. وتتميز الأولى بثني خفيف للركبتين، يكاد لا يبدو للعيان. أما في المرحلة الثانية، فإن هذه الدائرة تنفتح تدريجيا لتصبح عبارة عن صف متعرج من الفتيات اللواتي يحركن أجسادهن بشكل جماعي، متناسق على مستوى الخصر والصدر، مع تحريك شديد وسريع للجزء العلوي من الجسم خلال فترات محددة، ووقفات منتظمة.وتحتفظ فتاتان فقط بدفيهما خلال هذه المرحلة. في حين، تضعها الأخريات جانبا، ويأخذن بدلها مناديل الرأس التي يربطنها حول خصورهن، حيث تسمح لهن بضبط إيقاع الحركة من جهة، وتوفر مكملا مرئيا يرافق حركة الجذع والصدر، لتخلق مشهدا ينطوي على حمولة شهوانية إلى حد ما».

كما أن الباحث والناقد الدكتور جميل الحمداوي يقسم الشعر الأمازيغي في الريف إلى مدرستين مستحضرا رموز هاتين المدرستين:

«ينقسم الشعر الأمازيغي بمنطقة الريف إلى مدرستين: مدرسة الداخل، ويمثلها مجموعة من الشعراء الأمازيغيين الذين ارتبطوا بالوطن استقرارا وتوطينا وملاذا،ويمثل

هـذه المـدرسـة كـل مـن: سـلام السمغيني، وسـعـيـد مـوسـاوي، وفـاطـمـا الـوريـاشـي، ومصطفى بوحلسة، وعائشة بوسنينة، وسعيد أقوضاض، ومايسة رشيدة المراقي، وعبد الله المنشوري، ومحمد أسويق، وسعيد الـفـراد، وعائشة كـوردي، وإلهـام أمجاهد، وعبد الحميد اليندوزي ، ومحمد الحنكوري، وسعيد البوسكلاوي.... ، ومدرسة الخارج التي تسمى أيضا بمدرسة الاغتراب أو مدرسة المهجر أو شعر المنفى، ويمثلها كـل من: أمنوس(بلغد عبد الرحمن)، وكريم كنوف، وأحمد الصديقي، والحسن المساوي، وميمون الوليد، ومحمد شاشـا، ونجيب الـزوهـري، ومحمد والشيخ،وأحمد الزياني، والطيب الطيبي...). وهـؤلاء الـشـعـراء هـم الذين هاجروا منطقة الريف إلى الخارج (إسبانيا-فرنسا-هولندة- ألمانيا- بلجيكا-النرويج...)؛ لأنـهـم لم يجـدوا مـا يسعدهم في بلدهم، فارتحلوا إلى الضفة المجـاورة، إما بحثا عن الحرية، وإما رغبة في استكمال الدراسة، وإما جريا وراء لقمة العيش التي توفر لهم الحياة الكريمة، وتؤمن لهم مقومات الاستقرار المادي والنفسي.إذاً، ثمة مدرستان شعريتان متقابلتان فنيا وجماليا ودلاليا ووظيفيا، وهـمـا: مـدرسـة الـداخـل ومـدرسـة المهجر. فمدرسة الداخل تتغنى بالذات، والطبيعة، والحـب، والــزواج، والمرأة.... كما تتغنى بالهوية، والكينونة، واللغة، والتهميش، والإقصاء، والظلم، وتصوير المعاناة والألم والأمـل، ورصـد مشاكل الـواقـع الموضوعي المـعـاش على جميع المستويات والأصـعـدة، مع الانفتاح على قضايا متنوعة محلية، وجهوية، ووطنية ، وقومية، وإنسانية. في حين، يهتم شعر الخارج بالخصوص بتناول مجموعة من القضايا الأساسية، مثل: الهجرة، والوحدة، والقلق، والألم، والضياع، والعبث، واليأس، والغربة الذاتية والمكانية، والشوق والحنين إلى الأهل والأحبة والوطن، وتجسيد تناقضات المهجر، والتنديد بالاستغلال، والاستلاب ، والامتساخ، والتدجين، والتمييز العنصري، ونظم قصائد الزهد والتصوف والإصلاح الديني...وقد حافظ الشعران معا على الخصائص الفنية والجمالية نفسها على مستوى التشكيل، والبناء، والمعجم، والإيقاع، والتصوير البلاغي، والتركيب النحوي».

يبقى الشعر الأمازيغي في الريف في جوهره الحي شعرا إنسانيا وشعرا مقاوما يحصن بكل ما أوتي من قوة الفعل والابداع وتعدد أشكال التعبير الـذاكـرة الجمعية لمنطقة الريف برمتها،ويصون تاريخها في سجلات الذاكرة الحية.

الشاعر والإعلامي الأمازيغي لحسن لعسيبي صـرح لمجلة هسبريس عن موضوع الشعر الأمازيغي وتمظهراته الفنية ،والابداعية ، وعن رموز هذا الشعرفي منطقة سوس حيث قال:

«الشعر الأمازيغي السوسي يتوزع بين الغنائي المكتوب وبـين شعر المـعـارضـات، أي الشعر الشفوي، ابن لحظته. وهناك شعراء فطاحلة في هذا النوع الثاني بقيت قصائدهم مختزنة فقط في الذاكرة الجماعية وغير مدونة، من قبيل قصائد الشاعر سيدي حمو الطالب

بإقليم تزنيت، وقصائد الشاعر «بلا نزينة» في تازناغت، وقصائد لحسن أجماع وزميله يحيا في أولـوز وتالوين». ويضيف الشاعر والاعلامي لحسن لعسيبي في معرض حديثه عن مضامين هذا الشعر لمجلة هسبريس:«تعتبر قصائد الشعر الأمازيغي ذات نزوع إنساني عام، أي أنها مثقلة بالتجرد والتأمل، ويعتبر الغزل فيها أقل الأنـواع الشعرية، مقارنة بالشعر التأملي في الوجود والطبيعة وقلق السؤال أمام الموت. مثلما يحضر فيها كثيرا الشعر السياسي على مختلف الأزمنة والعصور، ويكاد يكون ديوان الشعر الأمازيغي السوسي دفـتر تاريخ يتضمن تفاصيل عن المعارك والحـروب والـغـزوات والـثـورات ضد أشكال متعددة للإستبداد منذ قرون. وهي تفاصيل أسماء وأماكن وضحايا وأسباب المواجهات». وعن الفرق والفوارق بين شعر المدينة وشعر البادية الأمازيغيين ،ودور المرأة الأمازيغية فيه يواصل الشاعر لحسن لعسيبي تصريحه لمجلة هسبريس:«ويمكن أيضا التمييز بين شعر المدينة (تزنيت وتارودانت والصويرة ومـراكـش) وبـين شعر البادية. شعر المدن غزلي أكثر، فيما شعر البوادي موضوعاتي أكثر. مثلما أن حضور المرأة جد وازن، ويكاد العدد بين الشعراء الرجال والشاعرات النساء متساويا، مما يترجم حضورا راسخا للمرأة في المجتمع السوسي الأمازيغي ومشاركتها في القرار وفي الإنتاج الإقتصادي وفي التعبير الفني. وإذا كانت قصائد مطربين شعراء رواد مثل الحـاج بلعيد وجانتي وأمنتاك الكبير وعمر واهـروش والدمسيرية الكبيرة ومحمد الدمسيري وغيرهم كثير هي طربية بالأساس، يتوازى فيها الغزلي مع الإجتماعي، فإن قصائد شعراء البوادي والمناطق الجبلية والائحة هنا طويلة جدا، هي قصائد قريبة من الطبيعة ومن مجالات الصراع من أجل حياة كريمة». و يخلص الشاعر لحسن لعسيبي في معرض هـذا الحديـث مستحضرا أجمل القصائد:«من أجمل القصائد التي لا تزال تتغنى في الكثير مـن المناسبات بالجنوب السـوسـي الأمـازيـغـي قصيدة حـول عـودة الفدائيين بعد الإستقلال التي يقول جزء منها: «الحمد لله يا وطن/ ريح الأعالي أعادت لي كل اليعاسيب الغابرة/ الحمد لله يا وطن/ صار لمنجلي مقبض/ والشهداء الذين أكلت الأرض يجعلونني لا أقبل يد أحـد». أو تلك القصيدة الجميلة لشاعرة أمازيغية غفل بعد اختطاف المهدي بنبركة التي تقول في مقطع منها: «جاء السيل واقتلع الحجر الكبير من الوادي/ وبقي الحصى يبكي في الضفاف».

الشعر الأمـازيـغـي المغربي مبنى ومعنى رأسمالـه الـرمـزي الـذي لا يفنى و الذي سيظل راسخا في ذاكـرة ووجـدان الشعوب والأمـم هو الانسان الأمازيغي في حد ذاته ،الذي تماهى مع صعوبة الطبيعة واستجاب لخصوصيتها ،وأبدع الملاحم المتقاطعة بين الجغرافية وجـدارة التاريخ المـقـاوم الذي لقن كل أنواع المستعمر دروسا في الشجاعة والكرامة وحماية الديار.لهذا الاعتبار وسواء كان مكتوبا هذا الشعر أو شفويا فستظل الألسن تتداوله والروح ترقص لمضامينه التي لا تنسى.



الشاعرة الكردية دلشا يوسف من الإختزال الحكائي العالي إلى الاحكام التشكيل الشعري





بقلم: وجدان عبدالعزيز

كلما تفاعلت في قراءاتي للقصيدة الحديثة، وجدت معالم الإقتصاد في الإسترسال وإنعدام التفسير، كي تعطي متعة البحث والإكتشاف لدى القاريء، إعتماد الومضة الشعرية أو مايسمى بالتوقيعة الشعرية، (إذ يحتاج الشاعر الى قدرة فنية كبيرة على الإقتصاد في اللغة، والتكثيف في الصور، وحذف جميع الزوائد والإستطالات التي لاتضيف شيئا إلى عموم القصيدة)ص٣٠ الآداة الشعرية، وكما يتبدى لنا إن الإستطالات والتفسيرات تؤدي بلا ادنى شك الى ترهل القصيدة وبالتالي إلى إفراغها من متعة القراءة والتلقي، وضياع عملية استرداد المعنى .. يقول أدونيس : (الشكل الشعري حركة وتغير : ولادة مستمرة .. الشكل الشعري الحي هو الذي يظل في تشكل دائم)، ونبحث هنا في شكل قصيدة الومضة، وممكن تعريفها إنها (قصيدة الدفقة الشعورية الواحدة التي تقوم على فكرة واحدة أو حالة

واحدة يقوم عليها النص، تتكون من مفردات قليلة، و تتسم بالإختزالية،و لا يتعدى طول هذه القصيدة الجمل القليلة التي تتشكل بطريقة لّماحة واضحة سريعة)، ومن سماتها الإختزال الحكائي العالي واحكام التشكيل الشعري، ثم أنها ترتكز على التكثيف والحذف والإعتماد على ما قل ودل من الكلام، الغاية من هذا اللون الشعري .. التعبير عن الذات الباحثة في هذا الكون المتلاطم في بحر من المتناقضات، وتقديم المعنى الذي يُسترد بمتعة من المتلقي وهذا التمهيد جاء من خلال قراءة لقصائدة مختارة للشاعرة دلشا يوسف، حيث تقول في الأولى (حلم الوطن) :

(أيها الحلم العميق
حينما يخيب كل رجاء
أشفق حتى على العتمة
بهذا النور القاحل
على الأرض.
أيها الوطن الأول
و الأخير
ما زلتُ أكتبُ
بصبر الحرية
أجراس اللقاء.)

وهنا وبكلمات رشيقة ومختصرة، أعطت الشاعرة رؤيتها عن الوطن وتمسكها به عبر أي صبر إختارته لنفسها وعزفته بكل ثبات، حيث قالت : (ما زلتُ أكتبُ/بصبر الحرية/ أجـراس اللقاء)، وقبلها مهدت لهذا الموقف والتمسك بالوطن بقولها : (أيها الوطن الأول و الأخير)، فجلَ حلمها ان يبقى هذا الوطن كما هو .. وحتى تُنير رؤيتها، لجأت الى القصيدة الثانية (مرّ حزينا)، لتربط، الربط المحكم بين الوطن والحبيب، جاعلة منهما مكانا ومأوى واحد، فالوطن هو الأول والأخير، والحبيب هو اكتشاف معه معنى الحياة حيث تقول :

(معك يا حبيبي
أكتشفتُ حياتي
و أكتشفتُ معنى
العمر الضائع
لكن
كل شيء مرّ حزيناً
كأثر الحروب على الأرض.)

فالوطن، ثم الحبيب، ثم الوطن، هذه المتوالية، من أين تستقي عمقها الحقيقي .. من القصيدة الثالثة (شمال القلب)، ليكون المستقر والمكان، هو قلب الشاعرة وبالتحديد شمال القلب، إذ تقول :

(شمالُ قلبي... هُوَ
في عينيهِ...
أُرَوِّبُ
عَسَلَ مُرارِ الحُبِّ.
شمعَتيٍ هو
في كل ليلة
حينَ تكونُ أماسي الوحدةِ
مُلتقاي.
ذات يوم...في غُرَّةِ الخريف
وقد نَدِيَتِ الأرضُ بالرِّهمَةِ

أضَعتُهُ...
دونَ وَداعٍ،
هُناكَ...
في شمالِ القَلْب!.)



وهنا إقــرار بـأن الحبيب والـوطـن في شمال القلب، حيث أتت هذه الحقيقة من استقرار القلب في جسد الشاعرة، ويعتبر فيزيائيا الموزع الحقيقي لنسغ الحياة لكل أجزاء الجسد .. لهذا تبقى الشاعرة دلشا تردد : (شمعتي هو في كل ليلة/ حينَ تكونُ أماسي الوحدةِ/ مُلتقاي.)، وتجسمت هنا قضية الحب التي اخذت من الوطن فضاء مكاني ومن الحبيب فـضـاء انـسـانـي، ومـن فـضـاء ذات الشاعرة إنسكابات من مشاعر وأحاسيس الحب .. ويبرر كوهن بقوله : (اذا كان الإنزياح في الواقع هو الشرط الضروري لكل شعر، فالأكيد حينئذ أن الجمالية الكلاسيكية كانت قليلة الإستعداد لإستغلال طريقة من هذا القبيل، ففي عصرنا يكون الإبتكار احد عناصر القيمة الجمالية)، هذا في إدراك القيمة الجمالية في قصائد دلشا يوسف المختارة، ومشاركتها في إسترداد المعنى، وتسامي الشاعرة في إبداعها الشعري ..

* قصائد مختارة لدلشا يوسف من ديوان بعنوان (أجراس اللقاء) منشورات دار آميردا، بـيروت ٢٠٠١. وديــوان (شمــال القلب) من منشورات إتحاد الأدباء الكرد ٢٠٠٦.

التنكة: سقاطات ومقصديات.. قراءة سيميائية



بقلم: هشام القيسي

في حيز تداولاته ومقصدياتها ، يدفعنا القاص جليل البصري الى وظيفة تركيبية ، تاملية واسقاطية ، عبر ايحاءات نصوصه وعبر علاقات تطابقية واختلافية في دلالاتها ، سيما وان هذه المقصديات والفضاءات النصية تسامر المتلقي من خلال التقاطات ومشاهد حياتية لها فاعلية الجذب ولها امتدادات ومصاحبات جمالية وفنية . ان الأبعاد الزمكانية التي تشير اليها (ضربات) القصص هي بالضرورة اشارية (حسحركية) تشحن جدلية العلاقة بين النص ومقاربات الدالة الى ذات الاتجاه ، ومن هنا فان المساحات الكتابية المقننة باقتصاديات لغوية وعبر ومضات مهشة تحيلنا الى عوالم متشابكة تنزاح فيها مجريات الروافد باتجاهات ضابطة للحركة حينا واتجاهات متنافرة ما بين المنظومة القيمية وزيف الواقع وبريقه حينا آخر . وعلى هذا فالتباينات الحدثية تسوق أنماطا متباينة ومألوفة في ذات الوقت تبعا لأشتراطات المعايير المتحكمة فيها ، حيث تنساب الهموم بين ردود الأفعال والتكيف النفسي ، وتأخذ مظاهر هلامية في محاولات التعبير عن الباطن ونزيفه ازاء المعاناة والأزمات والطقوس ومخلفاتها .

وتقنينا لأتجاهات ودلالات قصص المجموعة ،

سيتم تناولها محوريا وفق ما يلي :

١ - عزف الداخل - آفاق سايكولوجية -
٢ - عواء - مسارات مدانة -
٣ - النصف الآخر - حالات -
٤ - من يأخذ بأيدي هولاء - ظواهر اخرى -
٥ - مفارقات
٦ - ضبط قيمي
٧ - بعد سياسي.

مع تأشيرات احصائية بنسب مئوية لمشاهد المحاور .

١- صوت الداخل - آفاق سايكولوجية -
شغلت مساحة كتابية بنسبة ٢٩,١٦٪ وبمرتبة اولى في الترتيب المحوري التنازلي.

اذا كان المسار السيكولوجي يستحضر مؤشرات وينابيع المساحات المكبوتة فانه بلا شك يلتقط الحيز الذي يتم الأستغراق فيه تأمليا عبر مقاسات المعاني الأخلاقية التي تسمو على قطبي الدلالة والأعراف المنظورة ، وبهذا فان القاص في التقاطاته لهذه المفردات الحياتية انما يبتغي رفع الحجب والأستار الموضوعة بغية تعرية الثنائية والزيف وفق معادلة تطرح اشكاليات التركيب المزدوج من ناحية وتأمين السلامة في قراءة المشهد التربوي بقيمه المتفردة لأجل الصلاح والفلاح والتخلي من ناحية اخرى.

ان المشاهد المؤشرة التي يتناولها القاص ومن خلال شحناتها تقترب كثيرا في مساراتها ومنظوراتها مع المساحات الواقعية المعاشة ، وهذه لعمري حالة من ظفر الرؤيا في المعالجة التي تترتب عليها آثارا اجتماعية تكشف الواقع ولا تغلقه . ومن هنا تأتي مديات الأمتاع والأقناع.

ففي قصة (cd العمر) مفارقة الأختبار خلف سراب الحلم الرومانسي عن سابق قصد، في دلالية ومقصدية تشيران الى الثنائية والتركيبية ، فهو قد ((أهدى لها cd فيه مجموعة من أغاني أم كلثوم وقال لها :
- ان فيه أغنية مهداة اليك)) وبين انتقالات التخمينات عبر تعاقب الأغنيات ينفذ ((صبرها مع - للصبر حدود - وشدهما الحنين الى اللقاءات الجميلة والعواطف النظرة .. وجدا انها تجربة معادة ، فغنيا معا ((جددت حبك ليه)) هو نسي أن يخبرها ما هي وهي كانت تخشى ان تسأله عنها وهكذا فمكنون القصة مساحة شعورية سالبة وخبرها سراب واصطناع رومانسي عبر ضربة ايغال في وهم . وهذه السلبية حالة مترشحة عن لامنطقية العلاقات وبهرجتها وعدم ارتكازها على المفاهيم والمستويات الواقعية الضابطة لجدلية العلاقات الأجتماعية

ومن هنا يشير القاص الى مبتغى تأسيسي لمقصدية قيمية وتربوية تكون المعيار في التآلف والأنسجام .

وفي قصة (التنكة) يكون الكبت عنصر الأرتطام والأصطدام القيمي تجاذبا أو نفورا ، فالأمر يكمن في اللاشعور وفق مفهوم فرويد ، وعلى هذا الأساس يكون التوارد من اللذة الأعتيادية ((استوى قليلا على كرسيه الوثير ، ثم عاد للأسترخاء بلذة جديدة وهو يتطلع

الى التلفاز)) أي الى اللذة المحجوبة وفق الأعراف الأجتماعية السائدة ((عاد للأسترخاء أمام التلفاز حتى وقت متأخر من الليل .. انتبه الى ان زوجته وأطفاله يغطون في النوم ، فنهض بخفة الى جهاز تحريك الدش أداره على عجل)) وفي ارتباك وغفلة تتحكم بسلوكه يستيقظ الأطفال على صوت سقوط التنكة لينتهي الأمر ويخيب سعيه الآني . وسقوط التنكة حالة سيميائية لمشهد السلوك المتناقض الذي يشوبه التوتر والأنفعال . ولاشك ان هذه الألتقاطة الذكية وواقعيتها قد عززتها الضربة الأخيرة للقاص (استيقاظ الأطفال) ، وهذه ومضة موفقة عبرت عن حيوية ومشهدية ليست بعيدة في المجال الأجتماعي .

أما قصة (احباطات) فان السطر الأخير منها يلخص معاني ومعاناة الأنسان ، فالتقادم الزمني واسترجاعه كنسق للتأمل الحياتي لهو دلالة على الأنزياح التراجعي والآلية المتمثلة في التذكر (وتذكر كيف تناظرا أو تبارزا في الغناء حد الثمالة) .

وتشكل قصة (مناسبة) المعادل المختلف الذي يتنازعه شعور بعد اطلالة تأملية في جانبيها الشكلي والدلالي من جانب وخواتيم المشاهد حيث تمزق الطائرات في الموقع عند أول هبة للريح من جانب آخر . ان فعل التصريف في هذا الأتجاه يشير الى تقاطع حالتين ، حالة البراءة الطفولية وحالة صناعة المشهد وتبنيه ، فبراءة الطفولة تتمثل (بتعالي صراخهم ابتهاجا مع احتكاك الأشتباك الذي يؤدي غالبا الى انقطاع خيط إحداها وذهابها مع الريح) بينما يشير صناعة المشهد وتبنيه عبر روافده الموحية الى غياب المطابقة عبر فعل (المنظمة) والذي يضمر حالة اخرى ويبتغي هدفا آخر بدلالة تمزق الطائرات حيث((تحسس الأطفال الخيوط .. وأطلقوا الطائرات للريح .. ووسط استغرابهم .. تمزقت في الجو مع أول هبة ريح)) .

وفي قصة (بدعة النظر باستقامة) ثمة كشف ينطوي على نماذج متهالكة تضمر ضعفا في الرؤيا من خللا العمل بمحاولات لآلية انسيابية المرور ونزع شدة الأكتضاض البشري باجراءات تكفي لتحقيق الغرض ، بيد ان البدعة التي يتم تناولها باستمرارتعلن الضد من المشاهد الصادقة والنوايا التي تجهض معاناة الأنسان ، فهذا الواقع السلبي يبقى المحور الأساس في تعاطي المحافظ معه ضمن رؤية ازدواجية تكاد تكون مسلكا ثابتا يلجأ اليه البقية من المحافظين في عدم التعاطي بجدية وعدم معالجة افرازات الحياة اليومية ، وهكذا فضربة القصة تشير الى دالة الميكانيكية السلبية في العمل . (أصدر أمرا بوضع أسيجة من الأعمدة الحديدية والسلاسل الرابطة بينهما ، تاركا فتحات محدودة للعبور في ذلك الشارع . جاء المحافظ الجديد الى الشارع ذاته ، فأبصر عبر الزحمة التي تورط فيها ، ان السلاسل قد تقطعت في أكثر من مكان ... المحافظ الأخير عندما جاء الى الشارع نفسه ، قرر أن يمنع الباصات من دخوله في ساعات الصباح الأولى والظهيرة والمساء ... وأقفل فتحات العبور باستثناء واحدة فقط ...

وعاد اليه بعد شهر فجن جنونه من الزحام وظل يحدق بحنق باستقامة الى وسط الشارع ، دون أن يلمح ان الرصيف الضيق كان يطفح بالمارة .

وتكاد المساحة الشعورية السالبة المتمثلة بالأحباط الأنساني ترتبط بشكل صميمي مع مجمل العوامل الضاغطة التي ترفد انسيابية الأفكار لسعات من الاستهلاك وضعف القدرة على المواجهة والسعي للهرب من جحيم الواقع : ((- خلصني من هذه الحياة البائسة ، ما عدن أطيق العيش يا صديقي الوفي ، اريد أن أموت اقتلني فالموت أرحم ...)) وهو خروج عن المضامين الحية في التعامل الطبيعي مع الزمكان ، وهكذا فان صحوته في مركز الشرطة تكشف عن هذا المسار الذي يروم صاحبه انقاذ نفسه من عذاب الحياة لكنه يصطدم بخيبته ويجهش بالبكاء : ((مد يده وحاول أن يقول شيئا .. لكن صديقه الوفي قال وهو يصوب المسدس بيد متأرجحة من السكر .. سنلتقي في الجنة صديقين وفيين دائما .. أطلق النار وخر من الأعياء على المائدة .. لكنه عندما صحا في مركز الشرطة لم يجد في يده ما يستطيع أن ينجز به وعده ، فأجهش بالبكاء)) قصة وفاء .

وفي اطار من الصراع الذاتي وبالتالي الموضوعي والتحول المكاني ، تترشح مواقف الضد من تأجج الوعي والتباين الأشكالي في تناول المفردات الحياتية والتي من شأنها تأزيم الأضداد النفسية ، فهو الآن يرى بمنظار مفتوح وصريح ورؤاه ذات دلالات متتالية لا تخفت في قوتها ، لكنه يتفاجأ بموقف صادم يتمثل باقتطاع مقاله . ((ذات يوم نزل الى سوق المدينة التي استقر فيها ، وشاهد أعدادا من المجلات التي كان يكتب فيها ، صفها بائع على الرصيف . ابتهج كثيرا ، وكأنه يرى ماسة التاج الملكي .. مد يده بلهفة الى أحد أعدادها ليسبتهج برؤية مقالة من مقالاته فيها ، فوجد مقاله قد اقتطع)) فدالة الموقف الصادم تحيل الى انفعال داخلي سالب يعزف على هامش الأحباط . (قصة دهشة) .

٢- عواء : مسارات مدانة

شغلت مساحة كتابية بنسبة ١٦,٦٦٪ وبمرتبة ثالثة في الترتيب المحوري التنازلي.

تكاد تكون التقاط المسارات المدانة تحمل رؤية لا تنفصل عن مرجعيتها الزمنية وروافدها الحاضنة ، حيث تتكشف السلوكيات الفردية التي تتجاوز منطق النسق الايجابي ، انطلاقا من الزمن الذي حبس فيه الأنسان ومحاولات تفكيك الذات واجهاض الزهو الحياتي ومفردات دلالته.فالتغيير في الأداء عند البعض ودرجة ميلان زاويته وصراع التأثر والتأثير فيما بعد هي معطيات منطقية للقلق وعدم التعبير عن المعاناة بصيغة المغايرة ومستوياتها المألوفة . وهكذا إزاء مفردات عرضية مستقطعة من المشاهد الحياتية والتي تشير ضمنا الى اختلال التعاطي بين انساق البناء ومسارات المنظومات القيمية ، وما تستلزمه من هيمنة رؤية متفاعلة تغاير

السلب ، وتكون مستقرا لمنظور أكثر تأثيرا وفاعلية في عمليات الحضور ، تاتي مرويات ومشاهد القاص الحياتية وقدراتها التعبيرية والتوليدية لتؤشر تعاطيات تستبطن في داخلها معان ومستويات من الفهم ، ولا شك ان دلالاتها الايحائية تحمل طاقات في تبصير الأنسان وتطويره . وبهذا فان الهدف التربوي من خلال عمليتي التصور والبناء يكون المجس لتلوينات المشاعر الإنسانية وحقائق التجارب الحياتية وفضاءاتها .

ولذلك فان الدلالات التي تستحضر الأفعال ، تشير الى المحاور التي تدور ضمنها الومضات ، في ذات الوقت تفصح عن طبيعة الصور الأدائية المركبة ، الأمر الذي يجعل منها أقرب الى حالات التعبير عن الخلل الإجتماعي منه الى الحالات الطبيعية . وتأسيسا على ذلك يمكن القول ان الوعي الإجتماعي الذي يكتنف التقاط القاص للمفردات يمثل الفارق بين المسالك الشعورية والمسالك الأدائية.

فقصة (الجسر) لم تعد صدفة بمقدار ما تنم عن شحنات سلبية في عمليات الأداء والتعاطي الحياتي ، وقد أفلح القاص في تأصير العلاقة بين المكنون الذاتي وبين التعبير العملي لحالة غير مخبوءة في المشهد اليومي الإجتماعي على قاعدة السلب ، والتي من مؤشراتها انعدام الضبط وقبله الشعور ، حيث زال الجسر .. ((لكن مقتل فتاة عند موقعه أثناء عبورها ، أعاد النقاش بينهما ، فقال زميله بتأثر :

- ألم يكن بقاؤه أفضل

فأجاب الأول ، انه يرى إن وجود إشارات ضوئية سيضبط حركة السير والعبور معاً .. لكنهما شاهدا بعد أيام رتلا من السيارات يصدم بعضه عند معبر الإشارات الضوئية الموضوعة حديثاً ، في اللحظة التي كان فيها يعبران على مقربة منها)) .

فزوال جسر العبور وتجاوز الإشارات الضوئية يرمزان إلى تمزق علاقات البناء وازدواجية الرؤيا وغرابتها وافتراقها عن الفضاءات الإيجابية .

أما قصة (موعد صدور) فهي مساحة حركية بين السفسطة والتأطير الذي لا يعد هنا حالة وظيفية للدقة الموزونة والالتزام ، ففي هذه المساحة الحركية يكون استنزاف الوقت محور الهدر وبالتالي يكون التعبير عن فقدان قيمة الجدية والصدق إزاء التعامل المهني المطلوب حالة واقعة ، وما يترتب عليها وما ينعكس عنها بالمقاسات القيمية والأخلاقية . ((سعى الأول لحسم قلقه مع صاحب الأبتسامة الواثقة ، فطمأنه الى ان الأولوية له ، رغم انه سيقنع الآخر بانجاز جزء من عمله .. سعى الثاني أيضاً الى حسم قلقه فطمأنه بأن الأولوية له ، رغم انه سيقنع الآخر بانجاز جزء من عمله ..

- عندما استلما جريدتيهما بفارق زمني ضئيل .. كان وقت الصدور قد تجاوز الأثنين)) .

وتتجه قصة (المكيدة) إلى الكشف عن التباين في الشعور الإجتماعي الذي يفترض الصيغ والصفات المسؤولة القاضية بتحويل المحسوسات إلى سياقات تطبيقية ذات أبعاد وجدانية وقيمية تشتمل على تفاعلات

الحواس التي من شأنها الإسهام في دعم فاعلية العلاقات الإجتماعية وصيروراتها ، ولهذا فان مكيدة بيع الدار وشراءه من قبل الدلال ، تعتبر بؤرة تتصل بمعناها حالات السلب (الجيرة المزعجة) لدى بعض العوائل والتي تشير إلى إنسلاخها من الإعتبارات القيمية والأعراف الإجتماعية ، حيث ان في الليلتين الماضيتين سمع الهرج وتعالي الأصوات ، لكن ((الليلة الثالثة جعلته يفقد صوابه ويدخل باب الجيران المفتوح نحو الصالة متسائلاً :

رجاءً هل إنتقل ملعب الشعب إلى هنا ؟ !

وتشير قصة (ساعة) إلى الدهاء وقنص اللحظات في إطار من حالة التعبير بأي مستوى لأجل إنتزاع المال ، ذلك إن إقناع الأب للطفل قوبل بمنغصة صاحب الكشك الذي بادر إلى القول بأنه ((يقدر أن يجعل الساعة التي يختارها موديل ٢٠٠٦ بكل سهولة وبدقيقة واحدة)) ، وهذه حالة تترشح عن فجوة واندحار وصورة غير حية عن الأداء الإجتماعي رغم إنها في معانيها يضمها سياق يرتبط بعوامل وظيفية رافدة إقتصادية كانت أم إجتماعية .

٣ – النصف الآخر : حالات

شغلت مساحة كتابية بنسبة ٢٠،١٣٪ وبمرتبة ثانية في الترتيب المحوري التنازلي .

في يقظة الالتصاق الذي يمنح العلائق أبعادا تسمي الأشياء وتعاني من جراء التجارب ، يمنحنا القاص اجواء تأملية تحقق المزيد من فرص كشف حالات التعاطي مع الهموم الحياتية ، عبر معان إشهارية في الطموح والتجاذب والتفاعل والترقب سيما وان هذه الأجواء تقوم على وعي بالحقائق وآليات ملامساتها والتفاعل معها .

ان مواجهة الحالات التي يبنغيها القاص في مداها وتأثيرها على قدر من الأهمية لا سيما وان الأمر يتعلق مع النصف الآخر المكمل لعناصر الحياة ، وهكذا تتجلى أمامنا وعلى مستويات مختلفة من البساطة الى الدهشة سلسلة من المنطلقات التي تجسد عوالم حركية بمفاجئاتها ومعاناتها . وعليه فالصور الدالة في هذا المحور تتضمن طقوسا حياتية تلجئنا الى متابعتها بشوق لعافيتها ومستواها الواقعي من جهة ولحيوية صياغاتها عبر لغة توحي بالسر وتشحن الأفق من جهة أخرى ، وهذه الحالة نجدها في تعبيرات التدفق الشعوري رغم عدم توازنها في انسيابية الأثنين ، فقصة انسجام تومىء إلى وظيفة نفسية تطابقية تتمحور في القبول المشترك لمحركات الحدث الداخلي المتوهج مع تباين درجة الإفصاح والإشهار :

((وكان كل مرة يحدثها فيها بتدفق وإلهام .. تقف هي مبهورة تتطلع إلى شفتيه تنهمر منها الكلمات كسيل ، فتفيض عيناها بالاعجاب)) .

كذلك : ((ذات مرة كان يحدثها عن الانسجام الروحي وخطر بباله وهو يتحدث كعادته ، أن يسألها عما إذا كانت تفهم معنى الانسجام الروحي الذي يقصده .. سألها فجفلت ورسمت على وجهها ابتسامة استحياء وسحبته نحو الأرض)) . ان المعادل العاطفي في هذه القصة واضح من حيث التعبير الذي يستعين بما

يدور في الأعماق من أحاسيس تنم عن مشاعر رائعة ومخيلة تذهب إلى الصفاء في عالم لا يخلو من ضياع وطيش وظمأ .

وفي قصة (حالة بيع وشـراء) تتوافق الاتجاهات كل وفق قانونه ، مع فارق بين المرأة التي لا تجيد الخداع واعتزازها بالسماور المعبر عنه بتلويحة رفع السعر ، وهي دالة على حالة ذاتية لإقناع النفس في حين ان المشتري الذي يجيد الخداع يستسلم ويقع تحت طائلة إصرار المرأة ، فقد ((سلمها الورقات الست على عجل .. وهو يحتضن السماور .. ويسرع بالمغادرة ..

عادت المرأة إلى المطبخ حيث كانت ابنتها في انتظارها وهي تردد مع نفسها :

لا بأس .. انه سماور عتيق لم يعد ينفع بشيء)) .

بينما تشير قصة (انـدهـاش) إلى آليات الصفقات المشبوهة واعتماد طريقة خداع الشركاء بما يدر من وفرة مالية ونقيضها في آن واحد . ((كانت هذه الصفقة نقطة الانتقال إلى عالم الأعمال التي تنتهي دائما بنتائج مدهشة ..!)) وكجانب من هذه المعادلة السلبية يترشح المعطى الرديء المتمثل بدخول السكرتيرة ، كعامل متغير ، في حياته ومن ثم اقترانه بها حيث اكتشف إلى جانب خبرتها في العمل ، خبرة لها في فراش الزوجية : ((السكرتيرة التي عينها لديه اكتشف فيما بعد انها مدهشة جدا .. فلها خبرة كبيرة في عملها ، اكتسبتها عبر أكثر من مكان عملت فيه .. وعندما اقترن بها أدهشته خبرتها في فراش الزوجية فقرر أن يسمي أول مولودة له منها (اندهاش) .

٤ – من يأخذ بأيدي هؤلاء : ظواهر اخرى

شغلت مساحة كتابية بنسبة١٦. ١٦٪ وبمرتبة ثالثة مكرر في الترتيب المحوري التنازلي .

على صعيد الترشحات الحياتية والرؤية لها ، تزخر قصص البصري في محصلتها النهائية بمسالك وأوصاف تطرح جملة من المواقف الجديرة بالتأمل والمناقشة تحت مناخ الشرعية الإنسانية ، فهو يدين المتاهات والتناولات المشبوهة والحرمان واللاآبالية والعبث والقهر الإجتماعي ، وينطلق من أجوائها ليقدم البديل المطلوب لأجل اتجاهات أنقى وأدل صورة في مواجهات الحياة ، وعلى ذلك يجعلنا نترقب بمتعة ثيمات مشحونة بالتدفق والحركة في حدود الوجود والملامسة.

ان المشاهد المستقطعة تدفعنا إلى الإقرار بأن حالات السلوكيات المدانة والغرابة تقدم نماذج واقعية تتكرر في المشاهد الحياتية ولو بمستويات وأشكال محددة حد إثارة السخرية لنمطية البناء والحيز الإجتماعي الحاضن الذي يستلزم من جملة ما يستلزمه إتجاهات جادة في صياغة حلول بناءة وخلق أجواء يستدل بها الانسان عبر منطق يعلل ورؤى تشع بدلالات قيمية واجتماعية ووظيفية .

وعليه فان المسالك المحددة التي تقع على الضد من منظومات الواقع الإيجابية هي إشارات إدانة للواقع وما يترتب عليه من صور تعبر

عن غياب الفرص الإنسانية لتحقيق الذات والثبات . وهكذا فالألتقاطات ضمن هذا المسار تسعى قطعا إلى تقديم بديل متجاوز عبر خبرات وظيفية من ميادين وأساليب عمل وعمل معاكس.

في قصة (فصول مختلفة) ثيمة تشير إلى عامل وعرف الضغط الإجتماعي السائد عبر مدخل ذكي ((كيف يظهر البطل في المسلسل مرتديا سترة وبنطال بينما تقف البطلة جنبه وهي عارية الكتفين والصدر ...)) إلى مخرج ناضج ((لكنهما عندما خرجا إلى الشارع ضرب هواء بغداد الحار قميصيهما الصيفيين ، حتى إنهما لم يريا المرأة التي ارتدت جبة وحجاب وهي تنز عرقا)). وهنا تكمن دالة القصة التي تتجه إلى التعاطيات المقننة المفروضة عبر نمطيات محددة من البيئات .

أما قصة (الانشغال) فهي مسافة للتباين الرؤيوي إزاء الأشياء والسياقات الكيفية التي يتم التعامل معها ، فدالة الوعي هنا تشير إلى حسية الرجل إزاء الوقت عبر حساب الساعات التي إنتزعتها منه عملية الحلاقة عبر الدقائق الخمس ، في حين إن لا آبالية الزوجة وهدرها للوقت ، اعتبرت الرقم تافها لأنها ((لم تحاول حساب وقتها الضائع أمام المرآة)) . وبالتالي تكون هذه الجملة هي ضربة القاص الذكية والجميلة

في حين تشير قصة (الهرب) إلى اللاوعي والعودة إلى المساحات الطفولية ، فحالة اللاوعي للصغير قادته إلى دخول مسلك المقامرة ومن ثم إحساسه بغصة نتيجة تجاوز المؤشر مربع (الأنكر) الذي وضع عليه عيديته (١٠ فلوس) ليخطفها بالتالي في غفلة من الجميع ويتجه نحو المراجيح التي تشكل فضاءه الحقيقي كتعبير معاكس للحالة الأولى المستهلكة للمشاعر والمداخل ، في ذات الوقت يجسد رفض عالم الزيف وإدانته وبهذا يكون القاص قد أبرق ومضته بحيوية .

أما قصة (نجاح ساحق) فهي تعبير عن قسوة الحاضر الذي يرشح المعاناة والألم والطموح والأحاسيس الصادقة إزاء حالات الحرمان والمشقة والحيرة. فثمة تضاد واقع على وضعيتين مختلفتين ، الأولى بائسة يقتضيها الحال ويتم الأستسلام لها من خلال ملازمة الألم ما جعله ((يتلوى ويضطر إلى الذهاب للمستشفى الحكومي ..)) والثانية أجواء تتوفر فيها مستلزمات مناسبة وبقاءه بنجاح ساحق يشير إلى حالة الشرخ الموضعي (الغرفة البائسة) والتي تعبر عن واقع مقهور مفروض على مساحة من المشهد المجتمعي .

٥ – مفارقات : إنتقالات

شغلت مساحة كتابية بنسبة ٣٣. ٨ ٪ وبمرتبة رابعة في الترتيب المحوري التنازلي

ان تجسيد إنفعالات وثيمات المشاهد تشير إلى تعبير واقعي وبطاقات تضم أنساقا من الجمل الحركية الفعلية والجمل الأشهارية التي تكشف بتموجاتها ممرات في الذات والمجتمع ، فهذه المشاهد تشير في إضمارياتها إلى تقاطعات لامنطقية وحسابات غير واقعية إنطلاقا من

تصادمية روافد التكون الآني مع المسارات المنطقية الموجبة من ناحية وطغيان النظرة القاصرة في الممارسات الحياتية من ناحية أخرى ، وبدلالات :

تحول الخياط إلى حلاق ، ازدواجية أداء الممرضة ، سياق الزمن عند الفلاح ، ...

وتقودنا قصة (مزحة) إلى دالة أخرى تتمثل بعدم استواء الرأي وتحمل المستقبلات من الكلام كوقع ودالة من الناحية الأفتراضية ، وهذا التشكيل يعطي امتدادات شديدة التعقيد ، فأبلاغ الزائر للزوجة على سبيل النكاية والمزحة ، لفكرة طريفة جعلها تغوص في تكرارها مما حدا بها أن تضع الزوج موضع الأتهام وتخرج الواقعة من حالتها الآنية الإعتيادية. إن التحول في المنظور من الواقعة الآنية إلى الشك الباسط خطوطه هي الدالة التي إبتغى منها القاص تقديم حالة واقعية من حالات المشهد اليومي الإجتماعي ، لاسيما عند اللاتي يفتقرن إلى البناء الرصين .

٦ – المنظومة القيمية

أما في المجال القيمي ومنظوماته ، فان تناسق وإكتمال التعبير ببعديه الداخلي والخارجي وتوحده كمبرر أخلاقي يخاطب الآخر ويمحق النزوات ، فقصة (لحظة قرف) يشير مسارها إلى توقد الذات وعدم الاستسلام مما أشر نكهة قيمية إنسانية جادة ، حيث قرار الهجرة إلى أي بلد قد يجد فيه الحب ، ناسخا شرط الاستمرارية عبر دعوة الأرتباط .

وشغل هذا المجال مساحة كتابية بنسبة ١٦ .٤ ٪ وبمرتبة خامسة في الترتيب المحوري التنازلي .

٧ – بعد سياسي

والبعد السياسي يبدو جليا من خلال تناول مساحة مستقطعة من ذاكرة سوداء ، فالمشاهد الثلاثة يجمعها مسار واحد هو هطول الجحيم في المكان ، وإنعكاساته التي توجه المشاعر نحو بؤرة محددة تتمثل في الإدانة ، وهذه القصة (مبني للمجهول) هي شاهدة لزمن الرعب والمتاهة والنمطية المتوترة في مناخات سالبة . وهذا البعد شكل مساحة كتابية بنسبة٤,١٦ ٪ وبمرتبة خامسة مكررة .

وهكذا في إتساق الصياغات والدفقات الإيقاعية وتواردها ، ومن لقطات المنظور وإفرازاته التعاقبية النفسية ، تشهر قصص المجموعة مجمل التناقضات الفردية والمجتمعية ، وتباين المنظومات الضابطة في الإنشغالات والإفرازات .. كذلك إن التوغل في المشهدية الحياتية عبر عوالم نصية ملامسة دلاليا وإتجاهيا ، حول النصوص إلى هموم ومشاهد غير بعيدة عن أبعادها المتفاعلة بروافدها وهذا ما يجذر مخاطبة التلقي وفق سياقات من دغدغة المشاعر وعبر إستقراء للتجاذب النفسي والإختلاف لأجل ضخ منظومات تربوية مبتغاة بأريج الأحاسيس الإنسانية وأجواءها الرحبة .

الملحق

جدول رقم -١ -

المحاور والمشاهد

ت	المحور	المشهد
١	عزف الداخل : آفاق سايكولوجية	٧
٢	عواء : ظواهر مدانة	٤
٣	النصف الآخر : حالات	٥
٤	من يأخذ بأيدي هؤلاء	٤
٥	مفارقات	٢
٦	المنظومة القيمية	١
٧	بعد سياسي	١

جدول رقم – ٢ –

الترتيب التنازلي والنسبة المئوية

ت	المحور	الترتيب	٪
١	عزف الداخل : آفاق سايكولوجية	الأول	١٦ ٢٩.
٢	النصف الآخر : حالات	الثاني	٢٠. ١٣
٣	عواء :ظواهر مدانة	الثالث	١٦,١٦
٤	من يأخذ بأيدي هؤلاء	الثالث مكرر	١٦,١٦
٥	مفارقات	الرابع	٨,٣٣
٦	المنظومة القيمية	الخامس	٤ . ١٦
٧	بعد سياسي	الخامس مكرر	٤ . ١٦

الحياة في سطر .. سطر من الحياة

شعر وترجمة : آوات حسن أمين

-١-

تتكلمين بحقد

بحب .. اودعك

لترين كم هو رحيم

(قلب الشاعر)

-٢-

مرتفعة الطيران

صغيرة الجناح

(العصفورة)

-٣-

اكمل كتابه

...وعمره

ترك لنا التجربة

(المؤرخ)

-٤-

موسيقا صاخبة

نبضات قلب .. ضعيفة

صار طريح الفراش

(المريض)

-٥-

قطع الشجرة..

الظالم

زرع النبتة..

العاشق

(ذكريات كرسي في الحديقة)

-٦-

ترك المظلة جانباً

هطل المطر

والخطايا

كونت جداولاً

اسفل قدميه

(القاتل)

-٧-

سرق قطعة خبز

من الجائع

وسرق كتاباً..

(الكاتب)

-٨-

فتحت ذراعيها.. الوريقة

والبرعم.. سطع

والشمس.. غابت

والقمر.. هرب

أما هو

فقد فرغ كأسه

ولكن من الهموم

ملآنا

-٩-

عذراً .. يا صائد الجمال

لا أعذرك .. أيها الحاقد

(الأيام)

-١٠-

كنملة.. كان يعمل

كفيل.. سرقوه

(كد العامل)

-١١-

كتب بيادراً، من السنين

وترك عمراً، من الكتب

(شيركو بيكه س)

-١٢-

اودع عمره للحبر

وكتب بالدم شعراً

(دلشاد مريواني)

-١٣-

فراقه، أينع

وانتظاره.. ذبل

(العاشق)

-١٤-

مرّ في الشارع

وترك آثار أقدامه

(عابر السبيل)

-١٥-

العمر.. يقين مزيف

الموت.. زيف ويقين

(رجل عجوز)

-١٦-

ترك الشاي على الكرسي

والبشر على الطاولة

(ميزان هذا الزمان)

-١٧-

الرسام.. يكتب شعراً

والشاعر يرسم

(التخصص)

-١٨-

ترى عينه اليسرى .. يمينه

وعينه اليمنى.. يساره

(الأحول)

-١٩-

أبداً .. المقتول، غير نادم

ابداً.. القاتل نادم

(حكم عشائرية)

-٢٠-

استودع.. البصر

واستقبل.. العمى

(العصا)

-٢١-

الصدق.. كذب

والكذب.. صدق

(الزمان)

-٢٢-

مرسالي.. لم يصل

ومرسالها.. لم يصل

(الساعي الكاذب)

حَلمتُ أنّي مكفونٌ

شعر:عمر بوزان

كلّما أَبحرتُ

أشعرُ كأنّي لَمْ أُبحرْ

كلّما أسرعتُ

أُحسُّ كأنّي لَمْ أُسرعْ

كلّما تأخّرتُ

أدركتُ أنّي تعجّلتُ

كلّما تألَّمْتُ

تذكرتُ أنّي تأمَّلْتُ

كلّما انتصرتُ

عرفتُ أنّي أخفقتُ

كلّما تجرّعتُ

علمتُ أنّي تمنيتُ

كلَّما تكلّمْتُ

عجبتُ أنّي تفرَّدتُ

قلتُ لجدّتي :

حَلمتُ الليلةَ أنّي مكفونٌ

حولي جَمْعٌ غفيرٌ

أوراقي كانت منثورة

مقلوبةً تبدو عليها الأخيرة

وأنَّكِ كنتِ تنوحينَ وحيدة

كهالةٍ وسْطَ الظُّلمة

تَهيلينَ الأتربة الوفيرة

وبين نهديكِ زهورٌ جميلة

والشّمسُ كانتْ مكسوفة

كحلقةِ نارٍ مشطورة

كحالةِ وهجٍ مرهوبة

وجَارْتُك كانتْ سعيدة

تضحكُ كثيراً

في عينيها جذوةُ جمرة

وولدٌ يرجمُ ماءَ الحيرة

يَحصي حلقاتِ الغِيرة

قالتْ : يا ولدي لا تجزع

إنَّكَ محسودٌ , سيرتكَ محمودة

طريقكَ صعبٌ , روحكَ مهضومة

قَدْرُكَ مسلوبٌ , قَدَرُكَ مَوسومٌ

عينُكَ قبسٌ مشهوبٌ

جرحكَ وريدٌ مفتوحٌ

وقلبكَ مكلومٌ مكلومٌ

مِنَ الفؤادِ مفجوعٌ

لَكِنَّ حلمكَ خطيرٌ

يا كبدي

أهمُّ مِنْ تاجِ المُلكِ

أغلى مِنْ جاهِ السّلطةِ

أبقى منْ زينةِ الدّنيا

إنَّ لكَ يا لَعجبي

كُتباً مسطورة

مشواركَ قريبٌ مرغوبٌ

سبيلكَ بعيدٌ مرعوبٌ

مَنْ يغامرُ ؟! مولودٌ

مَنْ يناورُ ؟! ملعونٌ

مَنْ يصعدُ ؟! منصورٌ

مَنْ يسقطُ ؟! مهزومٌ

مَنْ يومئُ ؟! محبوبٌ

مَنْ يُجاهرُ ؟! مكروهٌ

مَنْ يتدرج ؟! موهوبٌ

مَنْ يتسلقُ ؟! مكسورٌ

لَكِنَّ عُمركَ قصيرٌ يا ولدي

وشأنكَ عظيمٌ مشهودٌ

كأصحاب الغاياتِ الكبرى

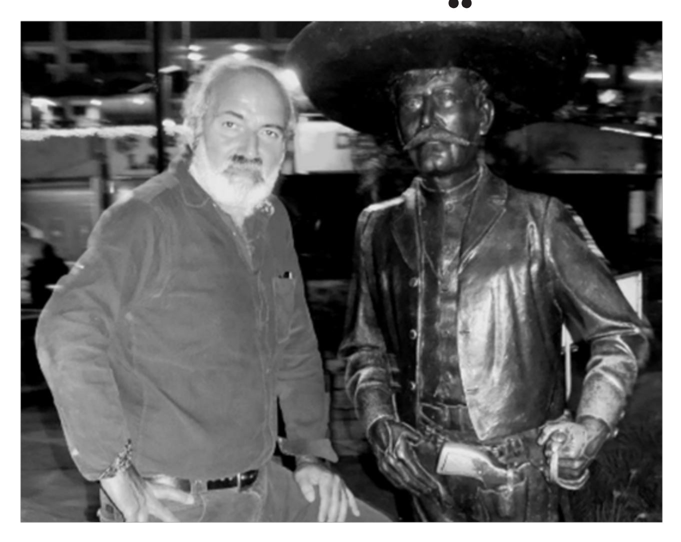
وإنّا سنضحكُ طويلاً طويلاً

سوفَ تصبحُ نجماً مشهوراً

كالقمرِ المسجور

تفتح كوّةً في العتمة.

رفو في بلاد زاباتا



شعر:بدل رفو
المكسيك\بويبلا

حمم براكين،

طيبة شعب أسمر

نكهة ثورة لأجل

حرية أرض

إنها المكسيك.

زاباتا يرفع قبعته الكبيرة

بفؤاد مدمى بعشق الوطن

مرحباً بالكورد في جبالنا

ومعابدنا

وحضاراتنا

بلادنا ..بلادكم

جبالنا ..جبالكم

يصرخ (باث) من زوايا مكسيكو

شعر الكورد والنضال ..أغانينا

نهارات الثورة والكد..حريتنا

لكن!!الحرية تذبح على عتبات

مافيات بلداننا.

شعب المكسيك السعيد الباسم

أطفالهم..نسائهم

مكابدات ووجع الأزمنة

تنهل من تشققات وتجاعيد وجوههم

شمس الكفاح تتفجر من بؤبؤ

أعينهم

طيبتهم تغزو الأزمنة

والحضارات

والثقافات

تحت ظلال عولمة فاسدة.

أبطال المكسيك ينادون

(فيفا زاباتا ـــ يحيا زاباتا)

ومن ثنايا تاريخ المكسيك

يطل(رفو) برأسه

قادماً من بلاد الكورد

من تاريخ ومن زمن

لم يعد للأبطال مكانة

ولا للشعر هيبة...

ولا للكلمة قامة..

فالشعراء يا زاباتا باعوا الوطن

في سوق النخاسة

من أجل مقعد برلمان

وكرسي وزارة

وقبلات قذرة على أياد قذرة

ورحلة علاج إلى (فيننا)

إغتالوا الأدب الانساني

يؤجرون كتاباً... منبوذون

لاغتيال الصوت الحر.

يطل (رفو) برأسه

في قرى مكسيكية

وترانيم المعابد والهايكل و(المايا)

باحثاً عن زاباتا!!

حاملاً حكايات شعبه الكوردي

بطولات ثواره الحقيقيين

لشعب المكسيك بزهو وفخر،

في قلعة الثورة المكسيكية

رفو وزاباتا يتقابلان

يعانقان بعضهما البعض

وفي مهد التاريخ يسافران

يتصببان عرقاً من حمل

البندقية والثورة.

زاباتا: كم عانيت وقاسيت

من أجلك يا بلادي المكسيك

أرضك لمن يذود عنك..

لكن!!

ركبوا ركب الثورة

لا أمان في بلادي..مافيا

كسحت رفو القادم من بلاد الكورد

مسحة حزن ووجع

ونحن يا عم زاباتا

أبطالنا غدوا خرقاً بالية

انعكفوا في دورهم..

غدوا من المهمشين والمقصيين

لا أحد يطرق أبوابهم

ثقافتنا صارت بايد انتهازية

يباع الوطن من أجل راقصة

وفي اليوم التالي بح صوته القبيح

عاش الوطن ..عاش الوطن

يا أولاد أل ....

عانق زاباتا رفو

بوجع شديد

لا بأس يا عم رفو

فالثورة ستولد من جديد

هذه المرة

ضد المافيا والانتهازيين

والراقصين على أصوات الطبول

وأعداء الكلمة الحرة

بلداننا لن تموت

لن تحيا الشعارات الزائفة

ما دامت الجبال جبالنا

والوطن في افئدتنا

والتاريخ تاريخنا

حين عانقت المكسيك كوردستان

بدمعة حارة.

قصص قصيرة



حكيم الداوودي

المقهى

في المقهى ضجّة تُريحُ العصب، ثرثراتُ الى الماوراء. يُعادُ فيها الميتون الغائبون، والصورُالآفلة. حكاياتُ وجعٍ تصدرُمن هنا وهناك. أورامٌ تنفجرُ وتسيلُ. سوائلُها مُرَة ٌ، حلوة ٌ، مجّة ٌ. وربّتما مثلُ الشيرة، تفلتُ من شقّ في الثمرة. من تينة أوحبّة عنب. أو شفلح. لكنَّها لا تجرحُ ولا تُصيبُ أحداً بالغثيان.هي اللهبُ ترميه حناجرُنا وقتَ يُحاصرنا الغضبُ. الثرثراتُ شرّ ٌ لا بدّ منه شرطَ ألّا يُؤذي أحداً.

المكتبة

ليس في المكتبة سوى الضجيجِ . صُراخُ المراهق والمراهقة. وحوار عِجوزين عراهما الصممُ.

وفي الممرّ المكتظّ برفوف الكتب، طفلٌ يُحرّكُ أطرافه داخل العربة. ويعلو بُكاؤه، شيءٌ يُضايقه، أو يوخزه ، يحرقُ بين فخذيه. والأُمُّ لا تأبهُ به. فقد عوّدته على البكاء. ولطالما بكى ثمّ لاذ بالهدوء. انه ليس عثرة ً تُعرقلُ هواياتها. لقد كرّست نفسها لخدمته. هي موظفة ٌ في المصرف، مُجازة ٌ، ولكلّ اُمّ هنا حقٌّ لترعى طفلها. هي أميرتُه، وهو أميرُها.

عكازة الخيال

هي في مدينة على تخوم الصعاب.. تبدو للناظرخاويةً على عروشها.. شجيراتٌ من الدفلى تلعق من العطش مرارتها.. وجوهٌ حائرة تغادرها الأبتسامة.. ربيعٌ طويل يجهض الشتاء المباغت أفراحه.. حمامةٌ منكفئةٌ على

عُشّها، قبالتها قُبَرةٌ خرساء تستعير هديلها.. دُمية طفلةٍ غمرتها نزيف أمّ ثكلى.. أرتال من العُراة الغزاة يبولونَ على مواقد ُمضيّفيهم.. مسافرٌ تائهٌ يَتسوّل علامةً للطريق.. أفواهٌ نَسيَتْ من هول الحُتوف ألفباء ضحكتها، وبات للحجرِ نطقٌ وألف عيون.. في الحلم يزورنا العقل مُتنكّراً على عكازة الخيال.. عنينٌ يروي مروجَ رغباته بكركرات أحفاده الوهميين.. ضريرٌ يهشُ بعصاه جمعاً من الأبصار كقطيع التنين.. الغربة تختارنا نحو الضياع.. وذوات الأحمال يضحكن على أقدارهّن بجنون.. أمَةٌ تَلد ضَيمها.. بومةٌ طارئةٌ تسكن ناصية دار وليدها.. أذّن مُؤذنٌ أيها المَسكون بالغفلة، أنها أمّك وحيّ معي على مخاض الأمهات..





السكون

ما بالُ الكلماتِ لا تُطاوعُ شفتيَّ؟ ماذا جرى للساني، وعُبِّئت حُنجرتي بالصَمت؛؛ لمَ هذا السكونُ الموجعُ؟ أسئلة ٌ بلهاءُ لا جواباتِ لها. لكنّ حواراً جميلاً يدورُ في الذهن. بين مَنْ ومَـنْ؟ فذا سـؤالٌ عقيم بلا جـدوى. سأهدأ واستكينُ. نظري وحدَه يتكلمُ، يتتبعُ خطا هذا وذاك. وحين يختفي أحدٌ يستقبلُ آخر. فلا بدّ للعَينِ أنْ تنشغلَ. والّا عَراها الذبولُ. فلمَ تكونُ لَناعيونٌ، أليسَ للنظر والبحلقة ونبشِ السيرِ؟؟

هي

وحيدة ، عصا وقبعة . قميص وسروال مخطط. ووجهٌ تتسكعُ عليه السنون، تاركةً فيه أحافيرها. تجيءُ وتروحُ، تحدّقُ في كأني بها تعرفني وأعرفها.وكرسيُها خلفها، لمّا يزلْ يحفظُ دفأها، رائحة ثوبها. وحين تُغادرُ تكونُ وحدَها، والعصا هُداها. ويبقى هو، الكرسيُ، وحدَه. وليس لديه صديقٌ سوى الملل، والإنتظار. وثمةَ تتبّعُ خطاها.في السوق، في مجاهل ذاتها، في سرابيل أحلامها. ولا تدري أين يسوقُ بها تجوالُها. وحدَها تُغنّي، تستنطقُ هاجسَها، ويمضي بها الصمتُ، الى أينَ؛؛ لكنها الآنَ حُطامٌ، تتقوَتُ فتات الذاكرة....

هي لا نظيرَ لها بين لذاتها. معشرُها طيّبٌ، لها بسمةٌ نرجسةٌ تأتلقُ، معاييرُها لا تتبدّلُ بمرّ الزمن. دوماً، تتأبطُ كتاباً أو يتأبطُها. وحين تخلو الى نفسها في جولاتها المتفرقة، تُضيّفها مصطبة . يرحلُ بعينيها سطرٌ وسطرٌ. وعبرصفحة وصفحة تتتالى الحكاياتُ والصورُ. هي لا تُحسّ بالملل. ولا تباغتها الكآبة مثل قريناتها.

مرايا لفضاء المقهى

يُضيّفني المقهى، وأرنو الى السابلة.. الخدودُ بدورٌ مرصّعة بالبراءة وبرائحة النُبل، بعبق الأُلفة والهيل. مُضبّبة الطُرقاتُ والمتاهات وأهات صدري. تَحطّ رواحلنا جوارَ القلب. وسطَ القَرّ والقفر، على أهداب الترقّب، على حواشي الموسيقى. على النغم يَطرقُ باب وصَبي. أنا سيدُ الزمن، أنفاسُه المتسارعة فيكم.عشبة أغتسلُ بماء الزوبعة. فرحي المُفاجيء جاء بغتةً، كالفراشة تختالُ في سنا ألوانها.تدور بين البسمة والوجوم الناعس. أعنّي يا حجرَ لدهشة على التأمل لأُميّز بين التَوق والشوق . فأينَ سترسو بضاعةُ روعي؟ هناكَ شتاتٌ ومنفى.هنا عباءةُ الغيم. فوق يوافيخنا. تعصر فيها السأمَ الملول. كنتُ أسهرُ الليل، أُطاردُ كوابيسه المُدججة بالعناد. والآن أسلست زمامي لهواجسي. أدوّنُ فوق الورقة صدى ذهولي، وانتظرمَنْ أقرأ له بعض جنوني.. وفجأةً صَحوتَ على صياح كائنات بُزوغ فجرٍ جديد .



حمّالة الحَطب



وجـهٌ بــارقٌ مثل ومـيـض النجمة، تسوق أشواق سفائنها الى الأفق الأبعد ليست لعشقها حـدود، إمـرأة ليست حمّالة الحطب، حمّالة الخيروالخصب، لكن بيدها حبلٌ من المـودّة ومّسد الألفة تجرّ قاربها نحو بحر الغرام.. كانت قبل قليل تُصارع البحرفَرَمت شباكها في المـاء، واقنصت أسماكاً، وسراطين وبضعة محار.. أنها مجتهدةَ حصدت محصولها ومضت، ويمّـمـت نحـو سـوق الــرزق، الكيس ثقيل، لكنها لن تتضعضع، فرشت بضاعتها وأتى الشرارعليها حتى آخر محارة، انها امرأة حمّالة الكد والرزق.. عادت الى أطفالها،وابتاعت خبزاً وخضاراً وحليباً وشوكولاتاً وقهوة.. كلّ يوم تمضي ساعات وسط البحروالزنبقة كالبوصلة تميل بي الجهات ميلا. وتهرسني رحوات التيه حين يفقدني زماني.. النمل الوحش يعسكر في روعي.. ويباغت وحدتي، سلامٌ على زهرة الكاردنيا تتلآلأ جنب وسادتي وتمنحني نسغ أحلامها الزنبقية، هي وسادتي تحتها مدن وأزمنة ومحطات. كم هي القاطرات قذفتني من رصيف الى رصيف .. كم هي الزوابع مزقت سقف أسراري.

اللوحات بريشة ح الداوودي

اعترافات تائهة



جان كورد
السليمانية / ٠١ آذار ٢٠١٤

بحثتُ عن جسدٍ لتصوراتي الحالمة

فلم أجد سواكِ...

ولما هممت بالإمساكِ بكِ

وجدتكِ بلا جسد...

....

اختفى العالم كله من عالمي... فجأةً

فلم أرَ سواكِ...

ولما دنوتُ لأتلمّسَ يدكِ

وجدته حلماً...

لا شيء سوى الحلم.

....

الأجساد لها ظلال

.... ثم تموت الأجساد

تتحول إلى تراب...

ولكن فكرة أن للأجساد ظلال،

تبقى حيةً... أبدية.

....



كنت أشعر بالغيرة

لمجرد أن يقع ظل أحدٍ سواي عليكِ

ولكن...

في هذه العتمة الأبدية

لا ظلالَ تقع عليكِ

فكيف لي أن أغار؟

....

اليوم الوحيد الذي لم أخطأ فيه

كان بالتأكيد قبل ميلادي...

عفواُ...

أخطأت...

فذلك اليوم لم يأتِ بعد،

وقد لا أعيش فيه أبداً...

..

أشعر بنشوة الحياة

وبأنى أقوى على الحياة

حين أحل ضيفاً على شاعر.

فكيف بشاعرٍ

يطرق باب صومعتي الباردة

متأبطاً ذراع شاعرة؟

..

حين أخرج من صومعتي

في أدنى العوالم المسكونة

لايهمني أن تكون الطرقات مزدحمة

أن تفزعني القطارات بسرعتها العالية...

وأن يتدافع الناس لاقتناء أحدث الأشياء.

ولكن عندما أعود

بسعدني أن تكون

كل الطرقات خالية...

قصة قصيرة

بحر الدم

بسام الطعان
bassamaltaan@yahoo.com

الليل لآخر نجومه ، كان يبوح بعتمته حين رن الجرس على غير توقع ، ثم ران صمت ، ثم بدأ باب السيد «عزيز» يطرق بعنف , فاستيقظ ، لكنه لم ينهض من سريره ، وحين استمرت الطرقات بشكل سريع وقوي ، أوقدت الارتجاف في مسامات جسده وألقت به في أعماق الهواجس.

بعد أن هبت روائح الخوف من كل الجهات ، وتاه بين الفروض والاحتمالات، قفز من سريره قفزة واحدة وهرع نحو الباب ، بينما نظراته تطوف في كل مكان من البيت. ترنح نهر من الخوف على شفتيه عندما رأى شيئاً لامعاً وبارزاً من الباب . قلبه ذهب في طريق ، وجسده في طريق ، في تلك اللحظة ، شعر بغليان دمه وأدرك أنه داخل جهنم لا محالة. وحين تحرك ذلك الشيء اللامع , بدت نظراته محايدة، فلا تشاركه حزناً أو فرحاً، نسي أفكاره عند حافة الوجع وبدا مثل من يفقد الإحساس بأطرافه، كأنه مفصول عن العالم بسكين صدئة ، كانت ثمة يد بقفازات رصاصية تخترق الباب الحديدي ، وبين أصابعها رسالة مطرزة بخطوط فضية ، ظل يتطلع إليها إلى أن تحركت اليد مرة أخرى في إشارة أن يتسلم الرسالة. ماذا عساه في لحظة كهذه أن يفعل سوى أن يشعل قناديل فوضاه ، ويبدأ قلبه بالاستعداد للتوقف .

تنفس من بقايا روحه، بعدما لملم لهاثه المتناثر طرز قلبه بالشجاعة وتناول الرسالة بيد راعشة، وراح ينثر من شفتيه الكلام.

ما إن نامت الرسالة في يده ، حتى انسحبت اليد بهدوء والتحم الباب من جديد وكأن شيئا لم يكن ، حينئذ كانت أقدامه شجرة في عاصفة ، حاول أن يعود إلى غرفته لكنه لم يستطع ، ودون وعي فتح الباب وراح يحدق في لهفة عارمة في غبشات الفجر الوليد ، فلبسه السكون ، وما صادف سوى دقات قلبه المتسارعة ، ولكن أمام ناظره بدت الأرض مرآة ، ونبضه في المرآة صرخة عالية .

كانت زوجته قد استيقظت بسبب الحركات التي رافقت دخوله إلى الغرفة ، فسألته عن سبب خروجه ، فنظر إليها بعينين ذابلتين ولم يجب، لأن الكلام كان قد اهترأ على شفتيه ، وكيف لايهترىء وقد بدا مثل مدينة منكوبة ضربتها الأعاصير – النظرة تشكو الخوف وتريد أن تبوح ولكن اللسان عاجز.

جلس على حافة السرير وقلبه الشاحب يغني

صدى نبضه النابض ، خاف أن ينام على الرغم من أن النوم في أحدا قه كان يرف كالطائر السجين – هو الخوف أو إحساس بحجم الموت.
عادت زوجته إلى سباتها ، وكان الفجر وقتئذ قد نزل من على سلالمه، فشعر بأنه طائر في قفص ، حاول أن يفتحه ، ولكن ثمة قوة طاغية هيمنت على أعصابه فأتلفتها مسح عرقا نبت على رقبته وجبهته ، وأخذ يتطلع إلى زوجته النائمة بجسدها الضئيل فبدت له كتلة جامدة لا حراك فيها.
كان كلما يحس بشيء من اليقظة، ينظر من حوله , فيرى ما يشبه العتمة ، وبين ما يشقي ويدمر , أخذ يصارع نفسه التي بدت مثل أغنية حزينة ويستنطقها:»هل هذا كابوس يجثم على صدري أم حقيقة ؟
حاول من جديد أن يخفف من وطأة ما ألم به ، ولكنه التم فجأة على أفكار ورؤى حارقة اقلعته من هدأته .
حين قرأ الرسالة التي ملأت عالمه بهسهسة الرثاء ، ولم تمنحه إلا الحرقة والأوجاع المستبدة، مارس كل ما لا يخطر على بال ، وبعد إن تحمل كثيرا من مرارة الخوف والكآبة ، وبعدما جافاه النوم طويلا، قرر بما لا يقبل التراجع أن يذهب إلى المخفر. لماذا يضيف عذابا إلى العذاب؟ ألم يكف أنه لم ينم منذ يومين ولم يذق طعاما رغم توسلات زوجته التي بدت حائرة من كل تصرفاته.
خرج من البيت وهو للخلاص ينادي تاركا قدميه تبتلعان الأرصفة، رصيفاً تلو رصيف، وفي آخر رصيف وجد نفسه أمام المخفر .
ظل يحاور وحدته ويبث شكوى ظمئه ، بينما ذاكرته ما تزال تجرجر صورة الرسالة التي مضغته ثم تقيأته ، وقبل أن يستعد للدخول ، تساءل في داخله للمرة الأخيرة :» هل كنت نائماً أم يقظان ؟ هل كان حلماً أم حقيقة؟.. لا،لا.. كنت يقظان بالفعل وها هي الرسالة معي ، في جيبي.
فتح الضابط الرسالة المطرزة بخطوط فضية وقرأ بصوت مسموع:
ـ السيد (عزيز) ستسقط في بحر الدم
تطلع الضابط إلى من حوله , ثم إلى السيد عزيز:
- من أين أتيت بهذه الرسالة ؟
بعد نصف ساعة من الأسئلة والأجوبة ، حاول الضابط أن يخرجه من المساحة السوداء التي أحكمت عليه بالخناق ، وتحت تأثير احباطات متكررة ، ترسخت لدى الضابط قناعة تامة , بأن السيد عزيز راكض وراء أوهام ، ومن العبث أن يصدق كلاماً كهذا , خاصة أنه كاتب معروف ومحبوب من الجميع.
حين لج في كيفية الخلاص قال الضابط بهدوء ولكن بنفاد صبر:
ـ أنتم يا معشر المثقفين ألسنتكم طويلة ولكم تصرفات غريبة ، أو هي من أحد قرائك الذين يحبون المزاح .. إنها مزحة لا راحت ولا جاءت ، ولكنها بالتأكيد مزحة ثقيلة فلا تهتم ولا تخف .
بعد أن غادر المخفر، كانت رسالة مماثلة من ناقد مشهور قد سلمت إلى المخفر، وبعدها رسالة أخرى من قاص وروائي فيهما عبارات مماثلة لرسالة السيد عزيز، وبعد خمسة أيام ، وجد أحد الرعاة جسداً دون رأس على حافة النهر وبعض أطرافه معلقة على عصا مغروزة في الأرض ، وبعد أيام أخرى وجدت جثة أخرى وبالسيناريو نفسه .

الشاعر شيركو بيكس.. مدخل إلى السيرة

-ولد في ٢ أيار/مايو ١٩٤٠، في مدينة السليمانية – كردستان العراق، وهو ابن الشاعر الكردي الوطني المعروف فائق بيكس (١٩٠٥- ١٩٤٨).

-نشر في عام ١٩٥٧، أولى قصائده في صحيفة "زين" التي كانت تصدر في بغداد. كما نشر في عام ١٩٦٨، ديوانه الأول "ضياء القصائد" في بغداد.

-انضم إلى الحركة التحررية الكردية في عام ١٩٦٥، وعمل في إذاعة "صوت كردستان"، كما التحق ثانية بالثورة الكردية في عام ١٩٧٤.

-في عام ١٩٧٠ أصدر مع نخبة من الشعراء والقصاصين الكرد أول بيان أدبي تجديدي كردي والمعروف بإسم "بيان روانكه" – المرصد. و كانت تهدف هذه الحركة إلى رفع مستوى الأدب الكردي و اللغة الكردية ، و إلحاقهما بركب الحداثة الشعرية.

-بسبب نشاطه الملحوظ أبعده النظام البعثي عام ١٩٧٥ إلى محافظة الأنبار غربي العراق، ووضع تحت الإقامة الجبرية - في ناحية بغدادية- لمدة ثلاث سنوات.

- في نهاية عام ١٩٨٤ التحق بالمقاومة الكردية من جديد، وعمل هناك في إعلام المقاومة، وكذلك في اتحاد أدباء كردستان في الجبل.

- إضطر إلى الهجرة لخارج الوطن في عام ١٩٨٦، بسبب الضغوط السياسية من النظام البعثي المباد.

في عام ١٩٨٧، حصل على جائزة "توخولسكي" الأدبية من نادي القلم السويدي في ستوكهولم، وفي نفس العام حصل على جائزة الحرية من مدينة فلورنسا.

-في عام ١٩٨٨، أختيرت قصيدة له مع نبذة من حياته للدراسة في الولايات المتحدة الأمريكية وكندا كمادة تدرس لمرحلة دراسية (المرحلة الأولى من الدراسة المتوسطة) في البلدين المذكورين.

-عاش في المهجر السويدي من العام ١٩٨٧ إلى العام ١٩٩١.

-في عام ١٩٩١، عاد إلى كردستان العراق، وأنتخب في ١٩-٨-١٩٩٢، نائباً في أول برلمان لكردستان.

-في عام ١٩٩١، عاد إلى كردستان العراق (بعد الإنتفاضة الشعبية)، ورشّح نفسه على «قائمة الخضر» كشاعر مستقل، فأصبح في ١٩ أغسطس/آب ١٩٩٢، عضوا في أول برلمان كردي، وعن طريق البرلمان أصبح أول وزير للثقافة في أول حكومة تشكلت في اقليم كردستان، وبقي في هذا المنصب سنة وبضعة أشهر ومن ثم قدم استقالته من منصبه بسبب ما وصفها «الخروقات الديمقراطية»، فنشر استقالته ورجع مرة أخرى إلى السويد.

-ترجمت منتخبات من قصائده إلى لغات مختلفة، منها: الانكليزية، الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدانماركية، الهولندية،المجرية، البولونية، التركية، الفارسية، والعربية.. إلخ. ومن خلال هذا الإستنتاج الأبدي لهذه الحقيقة نقول أن شعر هذا الشاعر سيبقى خالداً، طالما يعيش و يتنفس في لغات العالم المختلفة.

كما صدرت ترجمات عربية لأعماله الشعرية في دمشق وبيروت والقاهرة وكردستان، من خلال أقلام نخبة من المترجمين الكرد، أمثال: آزاد البرزنجي،

د. دانا أحمد مصطفى، د. شاهو سعيد، د. نوزاد أحمد أسود، هيوا عزيز، صلاح برواري، وآخرون.

-في عام ١٩٩٨، أسس مع نخبة من الأدباء الكرد مؤسسة ثقافية في مدينة السليمانية، وهي "مؤسسة سردم للطباعة والنشر"، إذ أصبح رئيسا لها منذ تأسيسها ولغاية رحيله.

-في عام ٢٠٠١ حصل على جائزة "بيره ميرد" للشعر، كما حصل في عام ٢٠٠٥، على جائزة "العنقاء الذهبية" للشعر.

-في الرابع من أغسطس/آب ٢٠١٣، توقف قلب الشاعر في إحدى مستشفيات العاصمة السويدية ستوكهولم.

- دفن شاعر كردستان وأسطورتها في حديقة "آزادي" – الحرية، الواقعة في قلب مدينة السليمانية، تلبية لوصيته.

-صدرت رائعته الأخيرة "استعجل.. ها قد وصل الموت"، لكنه رحل قبل أن يعيش معها مجده الأدبي.

الصوفي والعرفاني في الشعر الكردي تقاسيم على اللون في (إناء الالوان) لشيركو بيكس



آزاد البرزنجي

يستهل الشاعر الكردي (شيركو بيكس)، قصيدته الاخيرة (إناء الالوان) التي تعتبر بمثابة ملحمة شعرية رائعة يطوف بها خيال الشاعر في عالم الالوان: ألوان الحياة والموت، ألوان الفرح والحزن بهذا المقطع الشعري:

إني آت هذا المساء
كي أمسي نايا وأعزف الالوان..
الالوان.. الالوان.. الالوان.. الالوان
من بوسعه عزف الالوان؟ أنا أعزفها
حين أنفخ في (الاصفر)
تهب زوبعة أصيل في روحي..
سحابة صفراء ووداع خريفي
يجعلان مني مرتعا مهجورا في سهب
وممرا في حديقة أحزانكم

في (إناء الالون) يتجرد اللون من دلالاته المطلقة، كي يكتسب دلالات اخرى ترتبط برؤيا الشاعر وذاكرته وطفولته واحلامه وألخ..

ففي هذه القصيدة المطولة لا نقف أمام الالوان كما تعودنا عليها سابقا من خلال فهمنا السايكولوجي او الاجتماعي او ما

شاكلهمل.. بل نجد انفسنا امام دلالات متغيرة حسب اللحظات الشعرية المختلفة والصور الذهنية والحسية المتنوعة المتدفقة عبر اللغة. والتي تغطي مساحات القصيدة بأكملها.

سيولة الصورة الشعرية

النص الشعري لدى شيركو يستند الى الصورة الشعرية للتعبير عن مكوناته الشعورية واللاشعورية. او بمعنى اخر، تعتبر الصورة الشعرية هي الاساس في بنية النص. وذلك عبر بناء سلسلة من الصورة غير المجزأة. واحيانا تحتوي هذه الصور على شحنات درامية تتكثف فيها المشاعر والاحاسيس. وهكذا نستطيع ان نقول بان القصيدة لدى شاعرنا عبارة عن مجموعة من الصورة المترابطة بعضها مع بعض، حيث تأخذ بنا سلسلة صورية الى سلسلة اخرى فثالثة حتى نهاية القصيدة.

وظيفة سردية للشعر

والقارئ للقصائد المطولة للشاعر شيركو بيكس، يرى انها (اي هذه القصيدة) تلجأ الى سرد أشبه بسرد قصصي ولكنها ليست بقصص. او ربما امكننا القول انها شعر سردي، خاصة في تجارب الشاعر الاخيرة كملامحه الشعرية او قصائده الطويلة (كمضيق الفراشات. الصليب والثعبان ويوميات شاعر، وقصيدته الاخيرة- إناء الالون-) بل ان الشاعر نفسه يسمي احداهن (الصليب والثعبان ويوميات شاعر) بـ«قصيدة روائية» لاقتراب قصيدته من روح رواية بل حتى الكثير من قصائده القصيرة تشبه قصصا قصيرة مكتوبة شعرا، وهكذا نرى ان هناك مزجا بين السردي والشعري لدي الشاعر.

تبادل الادوار بين الانا و النحن

لو أردنا وضع الشاعر شيركو بيكس في صنف شعري معين (على الاقل في المستوى النظري) لكان بوسعنا القول انه ينتمي الى الخط الشعري الذي أنشأه الشاعر الكلاسيكي –نالي- مقابل الخط الاخر الذي ينتسب الى الشاعر الكلاسيكي –محوي-، والذي يمكن ان نسميه بالخط الصوفي او العرفاني في الشعر الكردي. أما الخط الذي يمتد من -نالي- فهو الخط الذي يسير فيه الشعراء الذين يؤمنون بان الشعر لابد ان يحمل رسالة او قضية مرتبطة بهموم اجتماعية وسياسية او وطنية (بالمعنى الواسع لهذه الكلمة)، وهكذا عادة ما نرى غياب (الانا)

الانطولوجية في خطابهم الشعري ليحل محلها ضمير (النحن) بوصفه الضمير الاكثر تعبيرا عن روح الجماعة ومشاعرها وهمومها الاجتماعية.

العزف الطفولي للون

وكذلك نرى في نصوص شيركو الشعرية طغيان ضمير (النحن) على ضمير (الانا)، بل انه حتى عندما يريد العودة الى توظيف ضمير (الانا) في لحظات شعرية معينة، نراه وقد جعله قناعا ثانيا لضمير الجماعة.

ومن جانب اخر نجد الطفولة، هاجس الشاعر الدائم (او لم يقل بودلير ان الشعر هو استعادة الطفولة قصدا). فالطفولة بخيالها، واحلامها، وذكرياتها، ثيمة متكررة في شعر شيركو. ولا نستغرب من هذا، سيما اذا علمنا ان طفولة الشاعر هي طفولة غنية بالاحداث والمشاهدات.

وهكذا، وفي التقسيم الاول من تقاسيم (إناء الالوان) يعود بنا الشاعر الى سنوات طفولته الاولى، ولكنها عودة عبر الالوان، يغدو فيها الشاعر طفلا يعزف على الالوان.

اذكر زقزقة العصافير
وقد كان لها بريق ولون
لم تكن خضراء، ولا حمراء، ولا صفراء
بل كلها
كان للجوع لون شرس

لون المرأة

أما المرأة فتحتل مكانة واسعة في عالم شيركو الشعري، فنادرا ما نقرأ له قصيدة خالية من اشارات شعرية للمرأة. فالحياة هي معادلة ناقصة من دون المرأة. بل ان الشعر نفسه معادلة لا تكتمل الا بالمرأة وخلالها (ولدى الشاعر مجموعة شعرية عنوانها- المرأة والمطر-). ولكن المرأة ايضا تتحول لدى شيركو الى قضية مرتبطة بالقضية الرئيسة لخطابه الشعري. لذا نراه يشبه طبيعة كردستان وارضها وانهارها واشجارها.. الخ بالمرأة الكردية. ويطابق بين كيانيهما. هنا ايضا لا نرى المرأة كوجود متفرد، وكذات مستقلة وشخصية انثوية (هذا اذا ما استثنينا بعض قصائده)، بل وكما اسلفنا، كجزء من قضية عامة او وجه من وجوه القضية المسلوبة. وربما كان هذا انعكاسا لوضعية المرأة في المجتمع الكردي.

ولكن رغم هذا وكما قلنا، تشغل المرأة حيزا كبيرا في خارطة شيركو الشعرية، بحيث تغدو المرأة هي اللون (في إناء الالوان) وتستحيل الحياة دون المرأة.

اللون هو المرأة
حين يحيلنا الى اغنية قانية
ويغطينا بالعشق
ليالي لون الحرمان من المرأة
كانت تشبه اضطراب نور فانوس
تلعب به الرياح

وقلما خاليا من الحبر

اللون الانفالي

والانفال في هذه القصيدة هي اشارة الى عمليات الانفال السيئة الصيت التي قامت بها سلطة بغداد ودمرت خلالها الاف القرى الكردية وقامت بترحيل سكانها الاصليين من نساء وشيوخ واطفال الى اماكن مجهولة لحد الان.يقال ان صحراء-عرعر- احدها.

اينما اردت

بوسعك مزج الوان ثلاثة

في واد:

«ليلة الموت

ورمل الصحراء

وصراخ الرحيل..»

فتعجنها حتى الصباح

سوف يظهر لون جديد

يسمونة: اللون «الانفال»!

وفي ابيات اخرى من قصيدة (اناء الالوان) يرثي الشاعر لونا صغيرا من الوان الانفال، مشبها طفلا صغيرا بهذا اللون، طفل يبكي دون ان يفقه شيئا عما يجري.. فيخاطبه الشاعر قائلا:

لا تبك ايها اللون الصغير

فانت لا تفقه شيئا من معنى هذا السفر الازرق

كونية الالوان

لم ينس الشاعر انه يعيش في عصر بات فيه الاتصال بين ارجاء العالم المختلفة سهلا كسهولة شرب كوب من الماء، وهكذا نتيجة للتطور الكنولوجي الهائل الذي شهده العالم، تكاد الحدود تنمحي (رغم ان هذا ليس بهذه البساطة، خصوصا فيما يتعلق ببلدان الشرق والشرق الاوسط تحديدا)، ولكن مما لاشك فيه ان حركة العولمة هذه وبابعادها الممتدة قد مدت بتأثيراتها الى بقاع الارض قاطبة، ولم يبق مجتمع غير متأثر بهذه الحركة، ومن ضمنها المجتمع الكردي.

فلنر كيف يعبر الشاعر عن الحالة هذه عبر وسائله اللونية:

كم نحن قريبون عن بعضنا

في عالم الالوان الذي يفتقر الى حدود

القطب الشمالي جالس قبالتي على المائدة

ينفث على بخار فمه

فيتضبب زجاج نظارتي

كم نحن قريبون عن بعضنا

عصفور ما يغرد في كندا

فتسمعه من هنا شجرة من أشجاري

تتسلق نملو ما على سور الصين

فاراها انا من هنا

يصدر (الدانوب) صحيفة

فتقرأها (دجلتي) في اللحظة نفسها!

كم نحن قريبون عن بعضنا

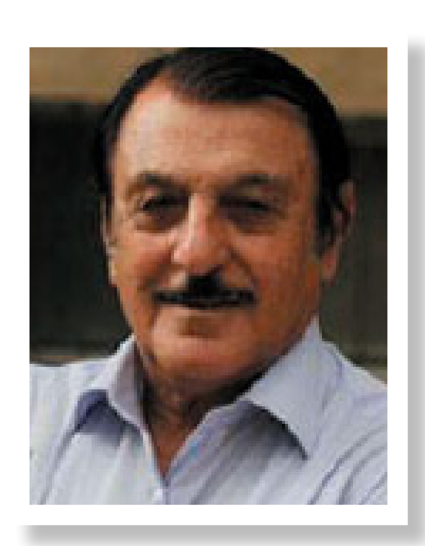
لو ارتعش (جان جينيه) ما

على احد شوارع باريس

في احدى الليالي..

اهتز له معطفي هنا

جائزة العنقاء الذهبية



رؤوف بيكرد

بمناسبة منح الجائزة الادبية (العنقاء الذهبية) للشاعر الخالد شيركو بيكس والقاص رؤوف بيكرد في مهرجان كلاويز الادبي سنة ٢٠٠٥، ألقى القاص رؤوف بيكرد في حفل تقديم الجائزة باسمه وباسم الشاعر الكبير هذه الكلمة شاكرا فيها اللجنة التي اختارتهما للجائزة.

يسرني أن أقدم باسمي وباسم صديقي العزيز شيركو بيكس، شكرنا لأعضاء لجنة منح جائزة العنقاء الذهبية، لتقديرهم هذا ومنحنا اياها. وهذا دليل على ان الكلمة الحرة والمبدعة مازالت فاعلة في قطع الحدود المصطنعة والمغلقة لتحلق عالية في سماءات اخرى واماكن بعيدة بالرغم من عيون الرقباء وايادي الاعداء. ان لهذه الجائزة دلالة خاصة ايضا، وهي ان هذا الشعب مهما حاول الاعداء ان يهمشه او ينبذه او يزرع فيه روح التبعية او النظر الى ثقافته وتراثه وخصوصياته القومية بازدراء، فهو لا محال شعب اثبت جدارته في ميادين الابداع للوصول الى ركب الحضارة الانسانية. كما اثبت وجوده في ساحات النضال والمقاومة لاجل الوصول الى اهدافه النبيلة وحقوقه الانسانية المشروعة.

قد لا نكون مغالين اذا قلنا بان الاسماء اللامعة في سماء الشعر الكردي من امثال نالي ومحوي ومولوي و سالم و كوران لم يكونوا اقل ابداعامن اعلام الشعر الفارسي والعربي بالرغم من الشروط الموضوعية القاسية المخيمة عليهم والظروف الذاتية التي ورثتهم من جراء العزلة القاتلة في عدم تمرير رسالتهم الفكرية والابداعية الى العالم. وسيبقى هذا النهج الابداعي يساهم في ولادة نمط جديد من العلاقة بين المبدع ومحيطه لانه ورث الانسانية اكثر واشمل ويعيش في مجتمع اكثر حضارة وتفاعلا مع الاخرين. ولن نقتلع من الجذور الاصيلة التي يتجلى فيها الماضي من جوانب مختلفة بطريقة فريدة وخلاقة. لانه غرس في نفوس ابنائه واجياله اللاحقة انبل العواطف والمعاني الانسانية في حبه للاخرين والعيش معه بسلام.

نحن ننشد عالما يسوده الانفتاح والتسامح، عالم يتحلى بروح المحبة والازدهار الحضاري، بعيدا عن التعصب الاعمى الذي ينتهجه الاعداء ضد شعبنا وضد مستقبله الذي لا محال في تحقيقه.

هذه رسالتنا اليوم التي علمتنا ايضا طبيعة بلادنا الجميلة والبسيطة والمتواضعة في عطائها. وقد تناغمت قصائدنا وقصصنا واساطيرنا واغانينا مع هذا الجمال وهذا التواضع، ولكن ليس هذا كافيا لمن يريد ان يتجاوز المحلية الضيقة التي هي بالتاكيد هي موت الكاتب والفنان. علينا ان نستشف من افكار العصر ومن النفحة الذكية لروح كازانزاكي وشكسبير وديستوفسكي وبلزان وماركيز وجيخوف ونجيب محفوظ والسياب وصادق هداية ونيما يوشيج والمبدعين الاخرين.

لقد حفرنا على السنة الصخور وسيقان الاشجار وفي كل شبر من على قمم جبالنا كلمة من نار وكلمة الحب والعطاء، كلمة للدفاع والاستشهاد وكلمة للتراتيل والابتهاج. هذا هو طريقنا منذ ان واجهنا الظلم والى ما استبشرنا بهذه اللغة المشتركة. لغة التسامي والتفاهم، لغة الله الذي لا يفرق بين هذا وذاك، لغة الادب التي تبشر الانسانية قاطبة بالحب والتسامح وتجاوز الضغينة. مجدا للكلمة النبيلة التي جمعتنا تحت اوراقها الوارفة، وفي هذه المناسبة الرائعة حيث التقت كلمات العشاق في مهرجان كلاويز الادبي ومدينة السليمانية بالذات، مدينة الادب والثقافة والنضال والحب الدائم. وشكرا للجميع.

٢٠٠٥/١١/٢٥

الشاعر الخالد شيركو بيكس في ذكراه الأولى



بقلم: لقمان محمود

تجسّدت أسطورة شيركو بيكس الشعرية، بدءاً من رائعته الخالدة «مضيق الفراشات» عام ١٩٩١، والتي اشتغل عليها بوعي شديد التركيز والخصب، منجزاً بذلك أسلوباً جديداً للشعر، وصفت بأنها واحدة من أهم وأندر تجارب الشعر الكردي الحديث.

وفي هذا السياق يمكننا القول أن الشاعر الكبير شيركو بيكس، حالة أدبية وابداعية فذة لا مثيل لها، ويصعب تكرارها، ولا مهرب من الاعتراف به في عصرنا الحديث، كأسطورة شعرية نادرة، فهو صاحب ميراث كبير من الأعمال الإبداعية التي تعتبر جزءاً أصيلاً من الأدب الإنساني العالمي. إنه بإختصار شديد، من أكثر التجارب الشعرية ترجمة و فرادة وتأثيراً وتميزاً في تاريخ الشعر الكردي.

إنّ تميّز شعرشيركو بيكس وحضوره الدائم في قلب الأحداث سمحت بأسطرته، لذلك فإن التعامل مع هذا الشاعر بإعتباره أسطورة شعرية لا يقتصر على «مضيق الفراشات» أو التي أعقبتها، وإنما بدأت أسطورته منذ زمن بعيد، وخاصة مع ديوانه «أنشودتان جبليتان» عام ١٩٨٠، والتي سعت إلى تحريك الوعي الجماعي الكردي، في ظل تجربة الكفاح المسلح وتجربة الصمود والبقاء،

ليسجل بمجموعته الشعرية هذه منعطفاً جديداً في مسيرته الشعرية.
إذ قلّ أن احتلَّ شاعر من الشعراء المكانة التي احتلها شيركو بيكس في نفوس الكرد عبر العصور، فقد تحول هذا الشاعر إلى أسطورة يحفظها الناس في مكتبات بيوتهم، كما في قلوبهم وذاكرتهم الجمعية .
إنه الاسم الأشهر في الأدب الكردستاني المعاصر بعد أحمدي خاني، وهو يعني للكرد ما يعنيه لوركا للإسبانيين، وبابلو نيرودا للتشيليين، وطاغور للهنديين، وناظم حكمت للأتراك، ورسول حمزاتوف للداغستانيين، وغوته للألمان، ودانتي للإيطاليين، وشكسبير للإنجليز، وبوشكين للروس، ومحمود درويش للعرب، ولم يكن الشاعر ليحتل هذه المكانة الأسطورية لولا معجمه الشعري الخاص، وتشكيلاته الدرامية، وقدرته الخارقة على الوصول للناس، وحضوره الدائم في لحظات كردستان المصيرية. فقد جاء شعره صادرا دوما عن وعي حاد بتاريخيته، وجدله مع اللحظة الآنية، برهاناتها السياسية والاجتماعية، ومساءلة الذاكرة الجماعية؛ باحثا عن الحقيقة الثاوية في قلب الأشياء البسيطة، عامدا إلى اكتشاف مغزى الحياة، وإغنائها بالدور المسؤول، صانعاً من مفردة الوطن قيمة إنسانية قادرة على خلق جماليتها الخاصة، ومخاطبة الإنسان والمكان والزمن والأحلام، والآمال، مرتحلة مع الأنا الجمعية، دافعة المواطن العادي إلى التفكير، إيماناً منه بأن البشر يصنعون تاريخهم بأنفسهم، وأن من حقهم أن يقرروا مصيرهم بأنفسهم.
وبما أن الشعر هو الذي ينقذ الإرث الإنساني من الضياع، اشتغل شيركو بيكس من - هذه الناحية - بجهد كبير على اللغة كمادة ليخلق منها شعرا يمنحه تفردا وعمقا خاصين، فقد عُرفت قصيدته بالتزامها الوطني والإنساني، مدركة أن الشاعر ليس ابن اللغة فحسب، بل ابن التاريخ والواقع أيضا.
في هذه الأثناء كانت الثورات الكردية قد كسرت الخوف الذي كثيراً ما ربض على نفوس المبدعين والمثقفين وحررهم من كابوس السجن والتحقيق والتعذيب والقتل السري، وفتح لهم أفقاً جديدا من الحرية.
إن انتماء شيركو بيكس الى شعراء الحرية والكفاح والمقاومة والثورة على القهر والظلم والطغيان والديكتاتوريات، صنع من قصيدته جزءاً غير يسير من الادب الملتزم والمقاوم، فحملت هذه القصيدة اختلاجات الثوار في الجبال و السهول والوديان، بحيث أصبح هذا الشاعر ظاهرة شعرية كردستانية وإنسانية شديدة الخصوصية، صاغتها روحه البطولية وهي تتقدم صفوف البيشمركة حاملا في كلماته وجدان شعب بأكمله يسعى للخروج من حالة الاستبداد والقهر.
ولا شك في أن قصيدته الثورية قد وشمت ذاكرة الأدب الكردي وتركت في جسدها أثراً لا يمكن محوها أو التهوين من شأنها، بإعتبارها جزء من عبقرية توحد الألم الفردي مع ألم الجماعة.
والمتأمل لشعره ، سيكتشف أصالة هذه التجربة الشعرية والحياتية بمصادرها المتعددة. فانتماؤه - قولا وعملا- للمقاومة الكردية، منحه قدرة فكرية، وإبداعية،

تفاعلت فيها الروافد الوطنية بالمنابع القومية، ومع ذلك ظلَّ محافظاً على نكهته الابداعية المطعمة بروح إنسانية وفنية عالية، استطاعت أن تشكل ثورة كاملة في الشعرية الكردية الحديثة.

تجربة شيركو بيكس ستظل دائماً تتسم بخصوصيتها وفرادتها في مسيرة الشعر الكردي والانساني، فهذه التجربة الشعرية شكّلت بنواتها الإنسانية والفنية، ما يصلح لكل العصور.

الاسم الآخر للقصيدة

منذ سبعة أعوام، إكتشفتُ أنَّ المنفى أخذ مني الجهات، وترك لي بوصلة لإكتشاف الشعر. أخذ مني العائلة، وترك لي أصدقاء - شعراء. وأخذ مني الوطن، وترك لي غرفة مبعثرة بالكتب في مؤسسة سردم للطباعة والنشر.. لتصبح قصيدتي وطني، وليصبح الجلّاد الأُمّي، ليلٌ عابر في حياة القصيدة. فأنا شاعرٌ متسامح، يجري في عروقي الحبر، لا الدم. هكذا أواصلُ حياتي، هكذا أتواصل مع الكلمة، وهكذا أنجو من كوابيس الجلّاد، رغم أنَّ سياطه ما زالت نائمة في لحمي.

ففي الآونة الأخيرة قرأت للمرة الثانية أعمال الشاعر شيركو بيكس، المعروف بالتمايز، والنزوع للإختلاف. فقوة الخبرة، والإحساس الإنساني والجمالي بالحرية، جعلا من أدواته في الكشف والتنوير مكيفتان مع حالة الإبداع.

فقصائده تبدأ من الإنسان، ثم تتطور إلى الحرية، حسب توسيع المجال الدلالي، بلغة تتحاشى الشعارات والوعظ، وكأنَّ الشاعر حريصٌ كالمجوهراتي، حيث يستعمل الكلمات بدقة، فيضعها مثل حبات المجوهرات على صدر قصيدته. فمعظم أعماله الشعرية تعالج أمور الحياة اليومية والمصيرية، التي تثير مشكلة الحرية البشرية:

أصختُ إلى قلب الأرض..
حدّثني عن عشقهِ والمطر.
أصختُ إلى قلب الماء..
حدّثني عن عشقه والمنبع.
أصختُ إلى قلب الشجر..
حدّثني عن عشقهِ والأوراق.
وحين أصختُ إلى قلب العشق ذاته..
حدّثني عن الحرية!.

يمتلك الشاعر شيركو بيكس القدرة على تقديم الحقيقة - الإبداع على نحو عار ومباشر وفوري، ومن المحتمل أن نسميها بالحقيقة الشعرية، حيث نكتشف الواقع المر، سواء في المنفى، أو في المنفى الآخر - الوطن.. لهذا نكتشف ذاتنا، وكأنها - القصيدة - تتحاور مع ذاكرتنا بصورها البعيدة والقريبة، المستحيلة والممكنة:

الآنَ..
يزورُني موتي
في كل ليلة
مرة أو مرتين،
يُنيخُ بكلكله
على كاهل أحلامي!.
الآنَ..
مَوتي ظلٌّ يتبعني

كلّ يوم،
يَعُدّ خطواتي
يَنبُشُني،
يبحثُ عن آخر
عنوانٍ لي!.

هكذاً هي ذاكرة الشعر، سوداء دائماً، وهي بحاجة إلى نقاهة طويلة. وكأنَّ لا فرق بين شاعرٍ وآخر. فأحمدي خاني، طاغور، سان جون بيرس، جبران خليل جبران، رسول حمزاتوف، بابلو نيرودا، ت. س. إليوت، أدونيس، فيديريكو غارثيا لوركا، نالي، رامبو، سليم بركات، إدغار آلان بو، جكر خوين، بول فاليري، محمود درويش، محمد الماغوط، شيركو بيكس.. إلخ، كلّهم أشجارٌ في غابة الشعر. فهذا اللاتناسق، وهذه الفوضى، وهذه «الخربطة» تقودني إلى الحقيقة أكثر، تقودني إلى الألم النبيل أكثر. فأنا لا أريدُ من الشجرة ثمارها، بقدرِ ما أُريدُ ورقة، ورقة وحيدة لأستر بها عورة آلامي، لذلك سأترك الفرح الكلاسيكي، وسأهتم بنقد الألم، كما في قصيدة «الشهيد»:

هو راقدٌ في القبر
ولكن ساعة يده
في معصم شخص آخر.
هو راقدٌ في القبر
ولكن معطفه
يرتديه رجل آخر.
هو نائم إلى الأبد
ولكن ساعته مستيقظة.
هو لن يقوم ثانية
ولكن معطفه الآن
يطوف في شوارع المدينة
ومن زاوية زر إحدى العيون
يرنو إلى بيته القديم.

إنَّ أيَ محاولة لشرح هذه القصيدة، فإنها تؤدي إلى تدميرها، لأننا بذلك نعزلها عن صورتها الحقيقية. لأنّ الألم ليس بحاجة إلى أيّ شرح، و الجمال ليس بحاجة إلى أيّ شرح، اللّهم إذا قلنا أنَّ الحرب رمز آخر للكراهية، والحب رمز آخر للسلم، كمقاربة فقط لهذه القصيدة المتألقة.

فالمتابع لتجربة شيركو بيكس الشعرية، سيجد نفسه أمام عالم مفتوح على الحزن، الفرح، الموت، الحياة، الله، الشيطان، البيشمركه، العميل، المدينة، القرية، اللغة، الصمت، الوطن، المنفى، المقاتل، القاتل، الخلاص، الصمود.. إلخ. فكلّما طرقنا باب قصيدة من قصائده خرجت مدينة بكامل مبانيها وشوارعها وقاطنيها، وكلّما طرقنا باب لغته، خرجت القصائد بكامل أناقتها وحريتها.

وربّما أفضل وصف لشعر شيركو بيكس، وهو وصف أوكتافيو باز حينما قال: «القصيدة هي الفراغ الذي هو الطاقة بحد ذاتها، إنها ليست الوعاء، وإنما منشئه، إنها ساحة حافزة مفتوحة من كل جوانبها للماضي، ومفتوحة من كل جوانبها أيضاً للمستقبل».

بقيَ أن نقول لماذا الشعر، هل لأنه نوع من أنواع التطهير للروح؟ أم هو ترويضٌ للأمل؟ أم هو ساتر يحمينا من الموت؟ أسئلة مفتوحة على حيرتها.. لأنَّ الشعر لا يجلب لصاحبه سوى القلق وعدم الإستقرار، وبمعنى أدق: إنه يفسد على الشاعر حياته.

وهنا أتساءل: هل مات شيركو بيكس حقاً؟ وهل سيموت شعر هذا الخالد؟ أقول ذلك بـألم شديد. أقولها بمعناها الإحباطي، لا بمعناها الحقيقي - السطحي.. تماماً كما قالها ذات يوم:

«الشاعر الحقيقي كالعاشق تماماً. لا يلتفتُ إلي الخسارة والربح أبداً. وإنما إلي احتراقه المتواصل دون أن ينتظر شيئاً ما. أنه الجدول الذي يجري في العتمة وتحت الشمس والمهم أن لا يتوقف ولا يصمت. ليقل كلمته ويرحل. وفي النهاية حين يجئ الموت لا يأتي إلا كحقيقة مطلقة. فالذي يبقى بعد الشاعر هو فقط ثمة قصائد قليلة تصمد أمام الزمن وبإصبعها تؤشر إلى الحقيقة والجمال».

إذن سيبقى الشعر، إسماً آخر للحقيقة وللحرية وللجمال. سيبقى الموت - كعادته - في حياتنا، إسماً آخر للحياة. سيبقى المنفى، إسماً آخر للوطن. وسيبقى شيركو بيكس الخالد، إسماً آخر للقصيدة.

النموذج الطموح للقصيدة الكردية

منذ ديوانه الأول «ضياء القصائد» عام ١٩٦٨، أدرك شيركو بيكس أنّ الحياة الحقيقية هي التي يؤسسها الشعراء، فأخلص للشعر وأحبّ الحياة وقدّم خلالها أكثر من ثلاثين ديواناً، كلاً منها يُشكّل في ذاته عالماً مختلفاً ورؤية جديدة.

ذهب الشاعر إلى القصيدة مثقلاً بكل شيء، مؤمناً بأن الكتابة بالنسبة له قدر، مبرهناً على قدرة الشعر في متابعة دوره الأخلاقي بتسطير ملحمة الإنسان الكردي، رغم الإحباطات التي واجهته، ودمرت جزءاً كبيراً من روحه الغضة.

لم يكن شيركو بيكس المولود عام ١٩٤٠، سوى واحد من عمالقة الشعر في العالم الكردي، إذ إنه اكتشف أن طريق المقاومة في الشعر، هو وسيلة مثلى لدحر التقاليد والظلم ورفع قيمة الإنسان. حيث ثار منذ البداية على القصيدة الكلاسيكية، واستطاع أن يقوم بثورة حقيقية في الشعر الكردي، فأصدر في بداية السبعينات (١٩٧٠)، مع نخبة من الأدباء والمثقفين الكرد بياناً تحت اسم «روانكه» – المرصد، دعا فيه الى الحداثة والتجديد، حيث يُعتبر هذا البيان أول بيان أدبي تحديثي في تاريخ الكرد.

لقد بعثر بيكس علم العروض التقليدي، ليبني قوته في الكلام، وحرر قصيدته من معانيها الأليفة، ليخلق فيها روح الإبداع و النضال والإدهاش. وفي المقابل تبعثرت روحه أثناء الحرب على كردستان، فأنضم إلى الحركة التحررية الكردية، وعمل في إذاعة «صوت كردستان». فالشاعر لم يكن بعيداً عن حياة الثورة فقد شارك في الثورات الكردية في أعوام ١٩٧٠ و١٩٧٤ و١٩٨٤ وكتب قصائد كثيرة للمقاومة من أجل رفع الروح المعنوية في تلك السنوات المريرة.

وعن هذه التجربة يقول الشاعر: «لم تكن حياتنا مستقرة - إلا نادراً- بسبب الحروب والترحل المستمر. كنا كشعراء نشارك في رد المحن والأهوال بالقصائد. فمن المعروف أن الشعر ولد مع ولادة الإنسان وسيبقى مواكبا

لكل العوامل المحركة للحياة. فمن خلال فسحة من الحرية للكلمات، مع قليل من الضوء النبيل، كان -الشعر - يستجيب لدقائق هذه الحروب، ويبوح بشيء من بواطنها، ويشفّ عن خلجاتها، ويضطلع بتشكيل التجربة، فيؤسسها على آلامها وفواجعها ومفارقاتها وتوتراتها».

لقد ظل الوعي التراجيدي يسامر قصيدة بيكس بين فينة وأخرى. فالقصيدة لدى الشاعر مماثلة لواقع حقيقي، مثقل بالآمال والانتصارات، بالهزائم والانكسارات. فالشعر، هو ثورة الواقع، كما هو ثورة اللغة، يحملها الشاعر على الدخول في سياقات جديدة، بالغة الحساسية.

فثورية بيكس تلجأ إلى الشعر، وتتوسل به في بناء تجاربها، وفي الإشارة إلى أحوالها ومكابداتها، بالاعتماد على لغة جديدة تنفذ إلى أغوار الوجدان وتستجيب إلى أدق خلجاته.

لذلك فإن قيمة الشاعر الكبرى تكمن في فرادة لغته وفي قدرته الفائقة على تحويل القصيدة إلى طاقة جمالية ذات بعد انساني، في زمن البشاعة والوحشية:

أينما كانوا..

جميع القادة السياسيين في العالم

ومعهم أسودهم وفيلتهم وجيادهم

لا يُضاهون عنزة «غاندي» الضامرة

حُبّاً وجمالا وقداسة.

فبيكس مبتكر صورة في الدرجة الأولى، صورة تنهض على المفارقة وتمتحن مفردات الإنسانية ببسالة، وهذه هي بصمة الشاعر الكبرى على المستويين القومي والإنساني.

فأصدق الشعرِ هو الذي يأتيك من مكانٍ غريقٍ في المأساة. ربما لهذا السبب كان يكتبُ بلغةٍ ثورية نائمة، ليوقظ معها الألم الكردي أولاً، وصمت العالم ثانياً.

ورغم ذلك لم تنفع طاقة بيكس الشعرية في نقل العالم ولو درجة واحدة في سلم الإنسانية، لكن بقيت قصائده أكثر تواجداً وإثرة عند الامة الكردية من الأفراح المزيفة التي لا وجود لها بين زفرات المعذبين، وأن يخفف من أصوات الاحتضارات على هذه الرقعة الجغرافية الحزينة.

أليم هو شعر بيكس، ومغرق في تعرية منشأ القهر والحزن، ولكنه يبقى الشعر المعبر عن الإنسان المضطهد أينما كان:

خارج الغرفة

كان برد كانون يلسع وجه الريح بقوة

داخل الغرفة

كانت تجلس لوحدها

والأطفال الصغار كانوا نائمين كالخراف

زوجها غائب

إنه الآن عشق يجري خلف الجبل.

كانت جالسة لوحدها

ورأسها مائلة في حضنها

كالصفصاف الحزين.

فهذا المقطع من قصيدة «جوارب»، ترسم لنا لوحة مأساوية لحالة انسانية تكررت كثيرا في كردستان العراق. لقد لجأ بيكس إلى البناء الدرامي لوصف الحرب من خلال وصف الزوجة، فأعطى هذا البناء لروح القص حياة وحركة تطورية وبعداً درامياً.

وقد ظهر حرص الشاعر على زخم قصيدته بالعناصر المكانية، ليؤكد الفعل المأساوي المتلون بشخصية الزوجة وأطفالها الصغار، الـتي تشكل الجـذور الأولى للقصيدة التي تحتضن الـزوج – البيشمركة جانباً مهما منها في نهاية القصيدة:

إنها جالسة لوحدها
تحوكُ لزوجها الغائب جوارب
من صوف الخروف الوحيد
وقد تنتهي في منتصف الليل من الحياكة
ولكن..
آهٍ.. إنها لا تعرف
أنّ زوجها وحين تصله فردتا الجورب
سيكتفي بواحدةٍ منهما
للقدم اليسرى فقط
آهٍ.. إنها لا تعرفْ.

في هذه القصيدة تستمر الدالة الشعرية في إنتاجها لجماليات جديدة سواء على مستوى تقنية معالجة الحدث، أو على مستوى الفضاء الشعري. إن الشاعر يقع تحت ضغط تجربة (الحرب) التي أراد أن يقدمها لنا، فجاء بناء القصيدة على شكل حكاية يتناوب فيها الألم بين شخصيات القصيدة بطريقة التصوير السينمائي.

لقد نجح بيكس في رسم الصورة المختلفة للحرب، بكل ما تحملها من شراسة ووحشية، من خلال التمازج بين الواقع والإبداع، الالم والحلـم، الـوطن والـنضـال، وغـير ذلـك من الثنائيات، والمتناقضات، والمتضادات، التي تتواءم ضمن فضاء نصه.

إن الشاعر المبدع شيركو بيكس استطاع -عبر تجربته الشعرية - أن يقدم نموذجاً طموحاً للقصيدة الكردية، وأعطى بذلك دروساً «خالدة» في معنى الابداع، وفي معنى الحياة، وفي معنى الوطن، بعيداً من نزق السياسي ونرجسية المثقف، وقريباً من الإيقاع اليومي المألوف، تماماً كما لو أنك تجتاز كردستان الطبيعية من السليمانية وهولير إلى عامودا وقامشلو، ومـن آمـد وديرسيم إلى مهاباد وكرمنشاه، لتستنشق الوطن حيثما إلتفت.

إذ يندر أن يتفق الكرد «العنيدون» حول حزب أو زعيم أو مبدع، فإن بيكس قد تمكن من خرق هذه القاعدة واحتل قلوب الفرقاء الكرد بقصيدته المبدعة أولا، ثم بحضوره العالمي ترجمياً ثانياً.

نغمة حجرية من قلب الجبل

قصيدة شيركو بيكس، تعتمد على مفاهيم معرفية متعددة، فتارةً تُكتب بوعي قومي، و تارةً تكتب بوعي انساني. و هذه خاصية تمتاز بها تجربة هذا الشاعر العظيم، الذي يسعى جـاهـداً إلى خلخلة ذهنية الشعر الكردي.

و المتابع لتجربة هذا الشاعر، سيلاحظ أن الشاعر قد أخذ إستقلاله التجريبي الكامل، وفق معايير الحداثة الواعية، التي حددت مساحة التوتر في أرض الإبداع، و هي الفجوة التي تنبثق منها إنحـراف شاعرية بيكس، كوسيلة للإنفتاح على مرحلة شعرية تثير ذاكـرة الفعل الشعري الحقيقي، الـذي هو فعل شعري متوارٍ تحت تراكمات الحقيقة المكبوتة.

فقد استطاع بيكس وخلال خمسة عقود، أن يتربع المشهد الشعري الكردي، حتى غدا رمزاً لا يمكن تجاهله لدى أي حديث يتناول الشعر الكردي المعاصر، بل أصبح سفيراً مخلصاً للشعر الكردي في لغات لم تسمع، ربما، بالقضية الكردية و أبعادها وجذورها وآفاقها.

لذا لا نبالغ إذ نصنف شيركو بيكس إلى جانب القامات الشعرية السامقة في ثقافات العالم من أمثال ناظم حكمت، رسول حمزاتوف، بابلو نيرودا، لوركا، محمود درويش، وسواهم من الشعراء الذين سطروا ملاحم شعوبهم، وسجّلوا بطولاتها وأحلامها وآلامها، حتى تحولت دواوينهم الشعرية إلى أغنية تترد على الشفاه، وإلى ذاكرة نابضة بالحياة، وإلى وثيقة صادقة لأمم تتطلع إلى الحرية والعدالة.

على هذا النحو يمضي بيكس بتجربته الشعرية نحو آفاق أكثر رحابة، ليعانق صورة بلاده كردستان التي لا تفارق يومياته، فهي لا تني تطل برأسها، وتستقر في متن القصيدة، بجبالها، وأنهارها، ووهادها، وآهاتها، ودموعها، وتاريخها، وثوراتها، كما في قصيدة «التقمص»:

لو متّ يوماً، وكان عاصفاً
قد تتقمص روحُكَ جَسَدَ نمرٍ
لو متَّ يوماً، وكان ماطراً
قد تتقمص روحُكَ جسد بركة
لو متّ يوماً، وكان مشمساً
قد تتقمص روحك جسد شعاع
لو مت يوماً، وكان مثلجاً
قد تتقمص روحك جسد حجل
لو متّ يوماً وكان مضبباً
قد تتقمص روحك جسد وادٍ.

يكمن خلف الصور المستخدمة، على المستويين الصوتي و الدلالي، تصاعد فعلي لحركة التحولات، التي تُقرأ عن طريق الفلسفة تارة، و عن طريق الفانتازيا تارة أخرى، من خلال رمز متداخل و متوالد، وذو موقع متغير بإستمرار. و كأن القصيدة محاولة لإستعادة الإحتجاج الوجودي للتضاد اللغوي، الذي يتبادل على ثلاثة محاور: محور طبيعي، و محور شعري، و محور فانتازي. و هذه المحاور الثلاث تحدد قدرة الشاعر على التغيير في طاقة اللغة:

لكن، كما ترون الآن
أنا حيّ
و أقرأ لكم الشعر
لكن روحي، ومنذ أمدٍ بعيد
قد تقمصت جسد كردستان
وتلبّستهُ!.

غاية شيركو بيكس، خلق إيحاء لا متناهٍ، بإستغلال طاقة اللاوعي، لتركيب وعي شعري جديد، يمثل المفارقة للقدرات الدلالية اللانهائية للألفاظ، و ترتيبها حسب لحظة التواصل بكردستان، لذلك فالبحث عن عامل مشترك عام لقصيدته يؤدي دائما إلى طريقين، الأول يكمل الآخر، بما تتركه القصيدة من جمالية جديدة للشعرية الواعية بسيرة الخلق الجمالي للصور التي تجعل الواقع الشعري أكثر تماثلاً مع خصوصيات الإنسان الكردي بأحلامه وهواجسه و اختلاجاته وعلاقاته المتجذرة التي تشكل الطبيعة

الكردستانية أهم علاماته الفارقة:

دون أن أدرس على يد أيّ نهر
أستطيع أن أكتب بلغة الماء
ولم أدخل مدرسة أي جبل
ولكنني أقرأ الأحجار والأشجار
لم يكن الغيم أستاذي
ولم أدخل دورة الشتاء
ولكنني أحفظ قصائد المطر
والثلج والريح الصرصر جميعها.

إنّ الحفر داخل جغرافية كردستان، أتاحت فرصة كبيرة لإظهار مواطن الثراء والفتنة فيها. وهذا الحفر في تجربة شيركو بيكس نوع من التلاحم بين الطبيعة والحرية، وكأن الطبيعة حاسة من حواس الحرية وهي تُحاكي طموحات اللغة في اللعب داخل سياج الكتابة المتمردة على أيّ تجنيس أو تصنيف. من هنا، يمكننا أن نستنتج أنّ الكتابة الشعرية عند بيكس، نوع متجانس من الشعر والقص والحوار والحكاية، تفضي كلّها معاً إلى وضع شعري مغاير، ينتج كتابة نوعية مغايرة، تجانس الجوهر الشعري في حريته. وهي خاصية تمكن بيكس من تحقيقها عبر منجزه الشعري الاستثنائي:

سوف أبقى في النهارات
المشمسة والصافية
شاخصاً حتى زمن بعيد
تمثالاً على شارع المستقبل
أتأبط حقيبتي
و أوجه بسمتي إلى الجبل.

لقد صدق الشاعر ذلك و آمن به، من أجل أن يسهم في استكمال خلق أسطورته الشعرية التي خرجت إلى وظيفة جديدة لصالح المكان المادي الخالد – (الجبل)، تاركاً أعماله الشعرية الخالدة، تستحضر « بسمته» داخل كيان الصورة الممثلة بإيقونة (التمثال) الممسك بإيقاعه الثابت، على النحو الذي يقوده إلى «المستقبل»، عبر حضور استثنائي في اللاشعور الجمعي الذي سيُعاين طويلاً نظرة شاعرها الخالد في ضميره الوطني والقومي، ليبقى المكان الكردستاني غامراً بحضوره الأبدي.

سبعون نافذة متجولة في بيت كردستان المجزأ

يظل الشاعر شيركو بيكس واحداً من أبرز شعراء كردستان في العقود الخمسة الأخيرة. فليس غريباً أن نعد ديوانه «سبعون نافذة متجولة» من الدواوين ذات الطاقة الزمنية المستمرة، بما تحمله من دفق وجداني عالي النبرة وقدرة استثنائية على صياغة حياة شعب بأكمله، عبر دمج الهم الذاتي بالموضوعي وقول القصيدة الإنسانية من خلال الذاتية ذات اللهجة الجماعية. إن قيمة هذا الشاعر الكبير تكمن في فرادة لغته وفي قدرته الفائقة على تحويل القصيدة إلى طاقة جمالية ذات بعد انساني.

وشيركو الذي رحل عنّا في الرابع من أغسطس عام ٢٠١٣، يعد واحداً من الشعراء العظام الذين امتلكوا حساسيتهم الخاصة في الأداء الشعري معضدا بذلك كونه صوتاً يملك خصوصيته منذ أن قدم ديوانه الأول

«شعاع القصائد» عام ١٩٦٨، حيث يقف حتى هذه اللحظة في مقدمة الشعر الكردي مؤكداً حضوره القوي بدواوينه التي تجاوزت الثلاثين ديوانا.

والديوان الذي نحن بصدده يضم سبعون قصيدة هي أقرب إلى القصر والتكثيف، يذهب إلى ما يمكن تسميته الخبرة الشعرية التي تثير في المقابل أسلوباً جديداً لفكرة القصيدة - الومضة، رغم كونها خطاباً شعرياً يتماهي مع اليومي و التاريخي، والأسطوري، من خلال ملامح شعرية تتنامى وتتواشج مع التاريخ الشعري لبيكس، الذي يمتح من تعميق فكرة التأمل الإنساني وإنضاج هذا التأمل ليتحول إلى موقف من الوعي بالعالم، عبر الوعي الكلي بقضاياه الوجودية والمجتمعية:

في هذا الشرق
حاولتُ جاهداً أن أضع
كلمتي «الحرية» و «المرأة»
فوق كرسيين بجوار البعض
أمام إحدى المرايا، لكن دون جدوى
ففي كل مرة
كانت كلمة «المجتمع»
تأتي بشاربها الكث
متأبطة سجادة الصلاة
وتجلس بدل «المرأة» على الكرسي!.

بإختصار شديد، نستطيع القول أن الشاعر شيركو بيكس الذي أنضج تجربته على مهل، يبدو أكثر وعياً بهذا الشرق، فقصيدته قادرة على الكشف عن بعدها الانساني والاجتماعي، عبر لغة مقتضبة واضحة، وذات دلالات عميقة تحاول استنهاض قوتها في تحفيز الواقع بصيغة مأساوية تتوفر على قدر كبير من الأسئلة الفلسفية التي تثقل كاهل المرأة في كل العصور.

ورغم الانتقالات المتفاوتة التي تحققها قصائد الديوان، لا تكاد تخلو قصيدة من مساحات واسعة للمفارقة التراجيدية، التي لا تعتمد على التقابلات والمفاجآت فقط ، بل تعتمد أيضاً على التوليد الشعري من مأساوية الحياة وجبروتها، مثلما يتبدى ذلك في النافذة (٤٣) من النواقذ السبعون المتجولة للديوان:

انتقل بيتنا من حي «البيضاء»
إلى حي «السوداء»
هناك في زقاق الليلة المقمرة
تركتُ طفولتي و ألعابي و ضحكاتي
هنا أمست أمي بعد أبي
عنقاءاً في رماد غرفة.
ومن حي «السوداء»
انتقلنا إلى حي «الخضراء»
تركتُ هناك في غرفة باكية
وحدتي وحرماني
هنا غدت قامة فتاة جميلة
أولى شجرة أشعاري.

ففي هذه النافذة – القصيدة، يرى الشاعر فصول حياته وهي تؤدي دورها الحقيقي في الأحداث الموضوعية لسيرته الذاتية، ليكون للشعر وحده عنصر الغناء لجميع فصول الجسد، من خلال توجهات نفسية، تعبر عن هاجس التعبير عن الذات المفعة بالألم والمأساة والنضال. أنها محاولة لإكتشاف الفصول من

جديد، طالما حياته ثرية بالحقائق التي تعبر عن الذات المتشظية في عالمها الخارجي، الذي يصير الوجه الآخر من الحقيقة، طالما الحقيقة - هنا - لها وجه واحد فقط.

وبما أن الشعر ليس مسألة ذاتية صرفة دائماً، فعلى رغم أن الشاعر يبدأ من الذات، إلّا أنه يتخطى هذه الذات إلى معانقة الانسانية برحابتها وبكل ما تحمله من مآسٍ وآمال ومخاوف. فقلّة هم الشعراء الذينَ مزجوا الهمّ الشعري الخاص بالهمّ الوطني والعمل السياسي، وارتقوا به إلى مدى إنساني رحب:

ومن حي «الخضراء»
انتقلنا إلى حي «الحمراء»
تركتُ هناك
أغاني ومواعيد وعيون الحبيبة
أما هنا، فجاءت البنادق والجبال
جاءت المتاريس والبارود والدخان
أصبح الدم لعب السياسة!

ينشأ بيكس حالة لها بصمتها الخاصة ، وذلك بنقل الرؤية الشعرية إلى الجانب الآخر، الذي يجد الشاعر نفسه في غمار الحقائق الموضوعية. إننا نراه - وبكل وضوح - متمسكاً بالوظيفة الأخلاقية للشعر في المواقف والأحداث أيضاً.

إن انفتاح الشاعر على البعد الانساني العميق في شعره، وابتعاده عن الرموز السياسية المباشرة، والخطابية الكاذبة، جعلته يدخل آفاقاً لا حصر لها من التجديد والابتكار في أساليبه الشعرية، وجعل من القضية الكردية قضية عالمية بكل جدارة، لا تضيق عند حدود الصراع بين شعب مقهور ومغتصب، وآخر ظالم ومحتل، بل اتسعت لتمثل حالة وجود انساني، يحسّ به كل من يقف على القضايا المصيرية للشعوب، وكل من عانى من ثقل القهر والاضطهاد.

وهنا تبرز مهارة الشاعر في نحت المشهد بأكثر المفردات تقشّفاً، حيث يتجنّب دفق الصور المجانية، معتمداً التراسل الحرّ للألفاظ، ومركّزاً على صفاء الفكرة، من خلال استدراج فصول العمر نحو الذهاب إلى خلاص يخرج منه الماضي عارياً، بعيداً عن كل ذاكرة ملطخة بالدماء.. إنه يقوده نحو فصل من سلام دائم.. ليقول له:

والآن بيتي كائن
داخل حي «صفراء»
ساكن في زقاق خريفي
مرايا الذكريات تحيطني في كل مكان
تحدق فيّ.. أحدق فيها
قبل أن أنتقل لآخر مرة
إلى زقاق «مدينة العدم» المجهول!

من هذا المنطلق يمكننا القول أن الديوان في مجمله تنتظمه وحدة نسيج في الأداء المتساوق والأكثر هارمونية، لذلك تبدو انتقالات الشاعر بين موضوعاته - نوافذه السبعون - مؤشر ناجح على التحقيق الباذخ لهذه التجربة التي لا تقف عند مفترق واحد، ولا موضوع واحد.

ومن أجل أن ندعم فكرتنا القائمة، ونستشف ما استغلق علينا فهمه، نعود إلى النافذة الأخيرة من الديوان، وهي النافذة السبعون، وفيها يقول الشاعر:

ليست الأمطار كلّها بديعة
لكن جميعها تسمى مطر.
ليست كل أشجار الغابة جميلة
لكن جلّها تسمى شجرة.
انسان الله
وطيور الله
وبهائم الله
ليست كلها متساوية في الجمال
وكذلك أشعاري!

هذا هو الشاعر الحقيقي شيركو بيكس، الذي حمل على عاتقه النهوض بالنص الشعري من حالة الركود إلى حالة التجريب والحركة الدائمة. فلتجربته خصوصية اشتغالها ومشروعية حداثتها كبنية لغوية ومكونات صورية، لذلك فمن السهولة بمكان معرفة الموقع الذي احتله في حركة الشعر الكردي، وفي الوجدان الجمعي الكردستاني.

إنّ الأفق الإنساني الأعرض لموضوعات قصائده، وبراعته في أسطَرة الحدث اليومي والارتقاء به إلى مستوى ملحمي في الآن ذاته، صنع له كرسياً في ديوان الشعر الانساني.

فبيكس المولود من رحم مدينة مظلمة بالسليمانية (١٩٤٠)، صارع الظلام طويلاً لكي يصل إلى هذا النور الأبدي، و إلى هذا الخلود المطلق.

جماليات قصيدة الومضة في مرايا صغيرة

تضعنا قصائد المجموعة الشعرية «مرايا صغيرة» للشاعر شيركو بيكس في فضاء القصيدة القصيرة المركّزة الغنية بالإيماء و الرمز و الإنسياب و التدفّق. فالشعر مازال يشكل حالة توازن للإنسان في هذا الكون القلق والمرعب، كما أنه - الشعر- ما زال قادراً على إيصال الألم الحقيقي من شعب إلى آخر.

من سمات هذه القصائد أنها تعبر تعبيراً غير مباشر عن أفكار تخص الذات و الحياة والحرية والوطن و الوجود، من خلال تركيز الجهد الشعري داخل قصيدة قصيرة منجزة هي «قصيدة الومضة» ذات الدفقة الشعورية الواحدة التي تقوم على فكرة واحدة.

فقصيدة الومضة في هذا الديوان تكثيف للمعنى في أقصى حدود الاقتصاد ، وغالباً ما تكون الفكرة واحدة مركزية يتحلق المعنى كله حولها. حيث يستطيع الشاعر أن يقول أي شيء طالما أنّ الشعر هو ترجمة لتلك الفكرة.

توزعت القصائد على قضايا عديدة تخص علاقة الشاعر بالوطن والحرية والحياة والمرأة، وهذه القضايا معاً تشكل جزءاً من الوجود الانساني الذي يتوحد فيه التفكير والعاطفة والحلم.

يكتب شيركو بيكس شعراً حيّاً نابضاً بوهج الحياة، ومخضباً بحرارة التجربة، ومزدهراً بالخبرة الشعرية، كما في قصيدة «الشاهدة الوحيدة»:

تقاطع شارعين.. هو الصليب
بقعة دم.. هي الجريمة الجديدة
وعصفورٌ على السلك
هي الشاهدة الوحيدة
التي لن تدعوها أيّةُ محكمةٍ أبداً.

لهذه الومضة الشعريّة وحدة عضوية مستقلة

لأنها تقدم عالماً مكتملاً يتمثل في تنسيق جمالي متميز. فالومضة الشعرية - هنا - تعتمد على التكثيف عن طريق تقصيرها على معنى و دقة التعبير و على بضع كمات و جمل ذات إيحاء و دلالية مكثفة قوية.

حيث نجد أن القصيدة الومضة قد تمكّنت من تحقيق الوظيفة الجوهرية للشعر من خلال الاهتمام بالفكرة الواحدة و العمل داخل اللغة و ذلك عن طريق إحداث علاقات جديدة بين المفردات، كما في ومضة «المفتاح»:

في
أقاصي
الدنيا
أبكتْ كارثةٌ مفتاحا ضائعا
لأنهم لم يبحثوا عنهُ
وحطّموا بابَ المدينة عنوةً.

الملاحظ هنا أن مضمون هذه القصيدة - «الومضة» ذو إطار إنساني يليق بجلال المشهد الدرامي الذي يحرر الكلمات ويمنحها ألمها الضروري. فبيكس يدعو قارئه إلى تجاوز المظهر الخارجي للقصيدة بما هي كون من الأشياء و الرموز و الغوص في أعماقها حيث إمكان وجود الحقيقة و حيث مرارتها الدائمة.

لذلك يكتب شيركو بيكس بنمط الجملة الساحرة التي تحتوي أكثر من وميض وكلماته لها مرادفات مادية وحسية في كل الأمكنة التي يعيش بها ويتخيلها وهو راوٍ جيّد للتأريخ الشفاهي والأسطوري والحكائي لشعبه أيضا:

إذا استطعتَ أن تعُدّ عداً
أوراق تلك الحديقة
إذا استطعتَ أن تعدّ عداً
كل الأسماك الكبيرة والصغيرة
في هذا النهر الذي يجري أمامك
وإذا استطعت أن تعد عداً
الطيور في موسم الهجرة
من الشمال إلى الجنوب
ومن الجنوب إلى الشمال
وقتها أعدك بأنني سوف أعدُّ عداً
ضحايا وطني كردستان.

نستطيع بكل سهولة أن نستشفَ عالماً من الآلام، تلتمع فيها اللحظة غير المتوقعة، فالإحساس يمكن أن يؤدي إلى استطالة الزمن، فيثري سجل الآلام بطريقة أخرى، لدى هذا الشعب الكردي الذي عانى في تاريخه الحديث، شكلاً من أشكال المحو والمصادرة والظلم بشتى أنواعه، ولنقل محو الشخصية واللغة والتاريخ.

إن قصيدة «وعد» تمتلك حضوراً نوعياً، في التعبير عن مأساة الكردي بكل ما تمتلكه كردستان من تفاصيل الزمان والمكان. فهذا الشاعر القدير لديه قدرة على التعبير بأقصى الحدود عن الحياة والموت والحب ورقة المشاعر، ففي قصيدة «أمي» مثلا يقول:

حين كبرتُ
رأى معصم يدي اليسرى
كثيراً من الساعات
ولكن قلبي لم يفرح بها
بقدر فرحته
حين كانت أمي تعضّ معصمي اليسرى

وتضع بأسنانها
وأنا طفل
ساعتها على يدي.

تهدف هذه الومضة الشعرية إلى تحقيق ذات الشاعر في تكوين موضوعي قائم بذاته و بهذا تكون الومضة تغييراً في نظام التعبير عن الطفولة. فقصيدة بيكس قصيدة مركّبة تجدل خيوطها صور ورموز وذكريات متداخلة. هذه القصيدة تنهض على المفارقات، وعلاقات التماثل والتقابل، من خلال الخصائص النّوعيّة المختلفة للساعة المصنوعة من عضة الأم الرحيمة على المعصم.

إذن فهي ومضة أشبه ما تكون ببرقٍ خاطفٍ يتسم بفرح غير عابر، تمكنه من النفاذ إلى الذاكرة للبقاء فيها، معتمداً على تركيزٍ عالٍ و كثافة شديدة مردها انطباع كامل واحد مستخلص من حالة تأملية عميقة.

فالومضة الشعريّة لحظة أو مشهدٌ أو موقفٌ أو حالة أو إحساس شعريّ خاطف يمّر في الذاكرة يصوغُهُ الشاعرُ بكلمات قليلةٍ مكثفة ومختزلة، بحيث لايفيض في الوصف و التشابيه و لايسهب في مماطلة المضمون مع الاهتمام بالفكرة الشعرية، كما في ومضة «سجون»:

تأملوا:
في نجمة داوود
ستة سجون مثلثة.
في وسطها: قمر أم عربية
موشح بالسواد
تأملوا!!

تتوفّر هذه الومضة على التركيز و الغنى الواضح بالايحاءات و الرّموز، مع تدفق رقراق و انسياب عضوي بديع لوعي شعريّ عميق. فالفكرة مختزلة بأعلى قدرة للاختزال، وهي حالة واقعية ذات خطاب إنساني، يكشف المتخفي وراء سراديب الألم.

وبما أنّ الشعر فعل انساني مستمر، فإن كل إبداع حقيقي هو انحياز للحياة و للحقيقة. وعليه فإن شيركو بيكس بحق هو مؤرخ الواقع الإنساني شعرياً، لأنه بإيجاز استطاع رسم خارطة شعرية ممتدة لرصد حالات انسانية متباينة، من خلال تسليط أضوائه الشعرية على الانسان بوصفه شخصيات هامشية أو مسحوقة، فهناك ماسح الأحذية حمدوك كما في قصيدة (أغنية) و السمّاك كما في قصيدة (السمّاك الوحيد) والشهيد كما في قصيدة (المرآة المسجونة) ، والمعلم الكردي المضطهد كما في قصيدة (أحبهم) والشاعر المقتول لوركا كما في قصيدة (بضعة حروف) والمخرج الكردي يلماز غوناي كما في قصيدة (الطريق).. إلخ.

كتب شيركو بيكس قصائد كثيرة تعبّر عن رفضه للظلم أينما كان، وحبه الفياض لكردستان، واستيعابه الكامل للواقع الأليم، بأداة تعبيرية وقيمة جمالية وجهد ابداعي كبير. حيث يعتبر علامة فارقة في الحداثة الشعريّة الكرديّة، فقد شكّلت تجربته الشعرية مدرسة ، يمكن وصفها - إن جاز التعبير - بالمدرسة «الشيركوية» في الشعر الكردستاني الحديث.

شيركو بيكه س رؤيا الكون الشعريّ



بقلم: د. محمد صابر عبيد

تتجه تجربة الشاعر الإبداعية إلى التبلور والنضج والصيرورة وتشكيل الهوية منذ بداياتها وانطلاقاتها الأُول عندما تتحول إلى مشروع شعري يبلغ مساحة ((الرؤيا))، ويتكشف عن خصائص أسلوبية تنطلق من حاضنة الأسلوبية الشعرية العامة في قوانينها وقواعدها وأعرافها المنجزة، لكنها تشتغل من الداخل على تطوير وضعها الأسلوبي الخاص، على النحو الذي يضيف إلى الحاضنة قيما أسلوبية من جهة ، ويعزز فرادته الأسلوبية فيما يخص طرازه الشعري من جهة أخرى .

ولا شك في أن طاقة الطراز الشعري الخاص على الإضافة والتفرد والخصوصية، تضع الشاعر في منطقة قلق وتوتر شديدة الإثارة والتحفز والانتباه، تسهم إسهاماً فاعلاً وضرورياً في الارتفاع بـ ((أنا الشاعر)) في الحدود الإنسانية والطبيعية إلى مصاف ((أنا الشعر)) في الحدود التشكيلية والإبداعية، وتُحدث حالاً من التماهي المدهش بينهما على المستوى الذي تندمج فيه صورة الشاعر الحقيقي بأنا الشاعر ((الراوي))، وبكل التمظهرات ((الأنوية)) التي تنعكس على مزايا النص الشعري .

بحيث يصبح النص هوية الشاعر الشديدة الخصوصية التي ترسم في الوقت نفسه

شكل علاقتها بالحيوات والمقولات والأدوات المؤلفة لستراتيجية ((التعبير))، فتنفتح فيه على الفضاء الداخل ـ نصي والفضاء الخارج ـ نصي انفتاحاً جدلياً يتراوح بين الأخذ والعطاء، السكون والحركة، الإعارة والاستعارة، الحجب والتجلي، الوضوح والغموض، الصمت والصوت، بياض الورقة وسواد الكتابة، الدخول والخروج، الاستكانة والمغامرة، المرونة والتوتر، الطبيعة والحضارة، الإثبات والنفي، الأسئلة والأجوبة، التواطؤ والدفاع، الانفلات والسيطرة، الفوضى والنظام، الجنون والحكمة، القهر والعدل، الترويع والطمأنة، الحزن والفرح، اللين والقسوة، الجفاف والطراوة، القهر والعدل، النسق وكسر النسق، الحضور والغياب، الموت والحياة، الذي يأتي ولا يأتي، الانتحار والاستشهاد، الكفر والإيمان، الجسد والروح، الجبل والبرية، الحب واللاحب، التردد والاقتحام، التصريح والتلميح، الحقيقة والمجاز، اصطياد أرنب واصطياد دمية، الطفولة والشيخوخة، الذكورة والأنوثة، الصحراء والبحر، العنف والتسامح، الإرهاب والمقاومة، الفطرية والفلسفة، الصدى والحلم، الذاكرة والاستشراف، البراءة والحيلة، العفّة والفجور، اللغة والكلام، الثقة والخيانة، اليأس والأمل، الثرثرة والإصغاء، العتمة والنور، الامتلاء والفراغ، النصر والهزيمة، الوضوح والمراوغة، الجوع والتخمة، العطش والارتواء، الصدق والكذب، الواقع والخيال، الفقر والثراء، السلب والإيجاب، الغفلة والانتباه، المألوف والصادم، الاعتقال والحرية، النوم واليقظة، القاتل والضحية، القبح والجمال .

وكل ثنائية يمكن أن تنتظم في هذه السلسلة التي تشيّد باجتماعها وتضافرها وتزاوجها وانزياحها في مساحات الفعل الشعري ما يمكن أن نصطلح عليه بـ ((الكون الشعري))، وهو يسهم عميقاً في تشكيل الهوية وتمثيلها .

حين ينبسط هذا المدى أمام رؤية الشاعر ورؤياه ويدعوه إلى اقتحامه، مستنهضاً فيه كامل طاقاته وإمكاناته وذخيرته الشعرية ـ تاريخاً وثقافة وحساسية ومعرفة وأداة وخبرة وقناعة وفكراً وموهبة وخيالاً ـ، وصولاً إلى إنجاز ((الكون الشعري)) الخاص ذي الهوية الخاصة الذي إذا ما نجح الشعر في الارتفاع به إلى مرحلة متفوقة من الصيرورة والنضج والفرادة والتشكيل، فإن بإمكانه الانتماء إلى ((الكون الشعري)) العام ليسهم في إغنائه وتطوير جغرافيته الإبداعية وتحسين نسله، على النحو الذي يؤسس له تاريخاً يضاف إلى تواريخ الشعراء الخالدين قبله من أصحاب المتون الأصيلة .

ولا نحسب أن إنجازاً شعرياً خطيراً من هذا النوع يمكن حسمه بسهولة، لكنه يمكن قراءة واستشعار وتلمّس توجّه بعض التجارب الشعرية العميقة والمثمرة في هذا السبيل، حين تنبثق منها شبكة من الإشارات المضيئة المتجهة بإخلاص ونشاط وإيمان نحو فنارات الكون الشعري العام، بعد أن ينفسح المكان لها وتتسع مساحة الاستقبال وتمركز حضورها في فضاء اكتسبته وحققت شخصيتها فيه، وأصبحت غصناً دائم الخضرة والثمر في شجرة العائلة .

تجربة الشاعر شيركو بيكه س تجربة ثرّة

وعميقة ومشحونة بالمعاناة والتوتر على الصعيدين الذاتي والموضوعي، وهما يتجهان دوماً نحو تشكيل ذات شعرية واحدة يصعب فكّ اشتباك الذاتي عن الموضوعي فيها .

تتسم تجربته بضراوة الإحساس الشعري الذي يشعل الكلمات والرؤى والصور بتوهج عال يشعّ بريقا في فضاء التلقي، ويمضي مأخوذاً بسحره وتأثيره خارج القياسات التقليدية للغة واعتباراتها القومية، إنه نوع من الموسيقى الهارمونية التي تتصاعد في الروح بشغف وولع بلا حدود ولا مصدات ولا عوائق .

ينفتح شعره على الطبيعة انفتاحاً مطلقاً وجدلياً، فهو ابن بار وحميم لها وهي كذلك، أحدهما يمنح الآخر أفضل ما لديه فينسحب ذلك على المكان كله والزمان كله، القصيدة تذهب إلى شعرنة الطبيعة ومفردات الطبيعة تكافئها بكشف كل الأسرار أمام فضولها ورغبتها وعشقها اللامتناهي .

يظهر الحب في شعر شيركو بيكه س بوصفه شكلاً من أشكال إثبات الهوية والدفاع عن الجذر الإنساني في الوجود، ومقاومة القهر الذي يستهدف قطع العلاقة الجدلية بين قصيدته والطبيعة، بين سخونة قدميه وبرودة الأرض، بين دفء روحه وثلج الجبل، بين وجدانه ولغته، لذا فإن الحب يؤلف واحدا من أهم مظاهر الكون الشعري لديه .

وترتبط الحكمة بالحب ارتباطا شعريا وثيقا ينكشف عن محاولة حثيثة لشعرنة الحكمة وإنقاذها من سمعتها الرسمية والمنطقية والمدرسية، وجعلها غصناً أصيلاً في شجرة الشعر الحداثية يفيد من شكلها التراثي ويضخّها بتشكيل شعري جديد .

إن التمعن في شعر شيركو بيكه س يكشف عن لعب شعري واع على شبكة من المظاهر الأسلوبية والسيميائية، التي تنمّ عن معرفة عميقة بأسرار التعبير الشعري وإدراك حيوي لتقانات اللعبة الشعرية ومهاراتها، والتمكن من استخدام الأدوات الجمالية الفاعلة في عمليات التشكيل .

يتسم شعره بتشكيل سرد ـ درامي شعري يزاوج بين فنون ثلاثة بانسيابية ومرونة والتقاء فريد، معتمدا على الإفادة من هذا التضافر الجمالي لشعرنة المفارقة وإزاحتها إلى شكل مفارق لا ينهض على الأسلوبية التقليدية المعروفة في هذه التقانة الفنية، متقصداً في الوقت ذاته تسليط تركيز تصويري عال على المشهد الشعري وفتحه على مظاهر الدهشة والإدهاش، بلغة تتقصد البساطة وتفلسف العفوية في عود ظاهر إلى الينابيع الأصيلة التي يتدفق منها الشعر كما يتدفق الماء العذب الصافي .

وتتصل بتقانة المفارقة تقانة أخرى يمكن وصفها بـ ((شعرية التراكم والتلاشي)) القائمة على لعبة الدوائر الشعرية، وهي تظهر وتختفي حسب متطلبات نمو الحدث الشعري وتمظهراته وتحولاته المستمرة، وتتكشف أسلوبيته في ذلك عن إخضاع القصيدة لعمل نحتي دقيق الصنعة يزيل عنها كل ما هو زائد وغير ضروري، ولا يبقى بعد ذلك إلا جسد المنحوتة الشعرية محتلا بكل جمال وهيبة وفتنة فضاء المشهد .

وعلى الرغم من الاهتمام النوعي بمهاريات

صناعة القصيدة وتجريبيتها وتثقيف أدواتها وتحسين عملها وصولاً إلى تشيكلها، إلا إن انـدلاع النزعة الإنسانية الشفيفة في كونها الشعري يعمل على تذويب شكلانية الصناعة الشعرية في كثافة إنسانية جامحة تمجد الإنسان والأرض والطبيعة والحق، وتدافع عن المقهورين والمهمشين دفاعا شعريا لائقا يحلم بتحويل الكون الإنساني إلى كون شعري .

إذا كانت معاينتنا لشعر شيركو بيكه س قد اقترحت فروضا نقدية هي بحاجة إلى معالجة إجرائية في ميدان النصوص، فإننا سنسعى إلى قراءة بعض من نماذج شعره تمتحن قدرتها على البرهنة النقدية على صدق الفروض، وصحة تقديمها لوجه شعري خاص في إطار مصطلح الكون الشعري .

تتكشف عتبة عـنـوان قصيدة ((الشمس والأغنية والمطر)) عن مثلث رمزي سيميائي، يحيل على انطلاقات سلسلة ضياءات تعبّر عن جدل التفاعل والتكوّن بين مراكز مختلفة في تشكيل الكون الشعري .

يـضـيء الـمـركـز الأول المـحـدد هـنـا بعلامة ((الشمس)) الكونَ الطبيعيَّ فيفتح البصر على الإشراق وينشر النور في فضاء العلامة، ويضيء المركز الثاني ((الأغـنـيـة)) الكون الروحي فيفعمها بالأمل والإشـراق ويغسله من الحزن ويرقق فضاء العلامة فيه، ويضيء المركز الثالث كون النشوة والإحساس بحرية الوجود وانطلاقه وتدفقه وإقباله على الحياة ويَعِد فضاء العلامة بالمتعة .

وما أن تفتح عتبة العنوان مظلتها الواسعة على المـتن النصي حتى تنطلق أنـا الشاعر عبر فاعلية بصرية مباشرة بتشكيل لوحته الشعرية على مسرح حكائي لولبي، يتحرك على ثـلاث دوائـر خارجية يقفلها بدائرة داخلية تفرغ شحناتها الشعرية في أفضيتها المكانية ملتزماً بالسياق الثلاثي في تشكيل اللوحة .

في الجـزء الأول/الـلـقـطـة الأولى مـن اللوحة تتكشف الرؤية الشعرية عن حضور ضوئي يضاعف القدرة البصرية على تبيّن الأشياء في ظل رعاية الطبيعة، وهـي تتفاعل مع حساسية ((الـعـين)) ليقف عملهما في خط شـروع واحـد، يستهدف نشر النور وإبـراز الصورة وكشف الحجاب وتزويد الأنا الشاعرة بمقومات كون شعري جديد :

رأيتها في أوسلو
كانت عائدة من أفق الشرق
أحضرت معها
ملء حضنها ضوء الشمس
أخذت القليل منها لعيني
ظل النور يتدفق من عيني
لمدة أسبوع كامل

بالرغم من تغيّر شكل المكان في الجزء الثاني/ اللقطة الثانية من اللوحة ((في أوسلو/في لندن)) ـ وإن سارا في سياق خطي واحد ـ، إلا أن استمرارية العمل على انتداب عناصر أخرى لتشييد الكون الشعري تتقدم باستمرار:

رأيتها في لندن
كانت عائدة من حنجرة المشرق
وأحضرت معها
عددا من الأغاني الصفراء والحمراء
أخذت منها أغنيتين للطريق

ظلّت غربتي
طيلة شهر كامل
تمسك برئاسة الدبكة في محطات الرحلة

فتستحضر في سياق تزامني حسّي صورة من تراسل الحواس بين تجليات الصوت ((حنجرة المشرق / الأغاني / أغنيتين)) واللون ((الصفراء / الحمراء))، لتسهم في مقاومة الغربة بنهوض اللاشعور الجمعي الذي يجعل الأنا الشاعرة الراوية ((تمسك برئاسة الدبكة)) وهي تستجيب لإيقاع الصوت وسحر اللون معاً، فترفد الكون الشعري المتماثل لتكوين بطاقات مضافة تكمل حلقة أعلى من حلقات إنجازه .

وتنعطف الصورة الكلية في الجزء الثالث / اللقطة الثالثة من اللوحة إلى تشغيل حاسة الشمّ، لتكوين صورة شميّة تحظى بدور ضروري في استكمال مقومات الصورة، حيث تؤول كل المفردات والإسهامات لتصبّ في ميدان الشاعر الشعري ((قصيدتي)) :

رأيتها في برلين
كانت عائدة من جنان المشرق
أحضرت معها ملء كفها عطرا
أخذت القليل منه لقصيدتي

إذ ما تلبث العودات الثلاث ((من أفق المشرق / من حنجرة المشرق / من جنان المشرق)) أن تلتئم في الكون الشعري للذات الشاعرة ((إلى أن عدت إليكم)) :

إلى أن عدت إليكم
ظلّت وحدتي تنتشي من ذلك العطر
الشمس كانت من ((كويه))
والأغنية من ((سابلاخ))
والعطر من ((دهوك))

لتعبّر عن مركزيتها وتفردها واستقلاليتها ((ظلّت وحدتي تنتشي من ذلك العطر)) على النحو الذي يكون بوسعها توزيع كونه الشعري على كونه الطبيعي (المكاني)، بحيث تصبح الأمكنة ((كويه / سابلاخ / دهوك)) هي المصادر الرئيسة للمفردات الكونية، وهي في الوقت ذاته الحاضنات التي تستقبلها، وتعود لتصلها على نحو لولبي دائري بعتبة العنوان بعد أن تعرّفها وتمنح كل منها اسما وهوية / مكانا .

تشتغل قصيدة ((بطاقة)) على تقانة الحوار الصامت الذي يبدأ به الراوي الشعري، مخاطباً ((آخر)) غائباً بأسلوبية مونولوجية - تأملية يروي فيها حكاية العنوان كاملة :

أيتها الحسناء !
تلك البطاقة التي قطعتها لي في الحافلة
تمعنت فيها
بعد نزولك
كانت أرقامها
تنبت وتخضرّ بين أناملي واحدا بعد الآخر
تزهر براعم تتفتح أزهارا
والأزهار كانت تتغنج
مع حركات أصابعي ،
وحين التفتت بعد النزول
في المحطة الأخيرة
كانت الحافلة قد أصبحت حديقة

إن افتتاح الحوار بلغة المخاطبة تبدو - في سياق المشهد المرئي - وكأنها مباشرة وظاهرة وعيانية ((أيتها الحسناء !))، إلا أن انحرافه إلى أرض الحكاية قاد الحوار إلى مسار صامت أقفله من طرف الراوي ((الآخر))، وفتحه على تجربة الذات .

الحكاية رمزية تخييلية تذهب إلى إنجاز كون شعري موازٍ للكون الطبيعي، من أجل بعث الحياة في الشعر والتعويض النفسي عن فشل بعض إجـراءات الجمالية في الكون الطبيعي، لتستبدل بها الأنا الشاعرة إجراءات مضاهية في الكون الشعري .

ولا شك في أن آليات الكون الشعري تعبر الحدود الطبيعية وتنشئ مجـالاً حيوياً مؤسطراً، يستجيب للأحلام والرؤى بلا قيود ولا شروط ولا محددات .

إن الآلـيـة الـسـرد ـ درامـيـة الشعرية التي تكشفت عنها حياة الـ ((بطاقة)) في ارتـباطها بـ ((الحسناء)) المغادرة، وتمعّن الـراوي فيه ((تمعنت فيها / بعد نزولك)) فتحت كوناً شعرياً جديداً، بعث الحياة في الـ ((بطاقة)) وجعل أرقامها ((تنبت وتخضرّ / تزهر براعم / تتفتح أزهـارا ....))، ويسري بعث الحياة داخل كونها الشعري إلى شحن كل ما يتصل بطاقة الحياة والحركة والفعل .

إذ تنتهي القصيدة إلى ((وكانت الحافلة قد أصبحت حديقة)) فيستكمل الكون الشعري في القصيدة مشروعه النوعي في إطار حلم الذات الشاعرة ورؤياها .

تشتغل قصيدة ((الأرض)) على حساسية بعث المكان وأسطرته وتقويله :

مددت أصابعي صوب غصن شجرة
ارتعش الفرع من الألم
حين مددت يدي صوب الفرع
بدا قدّ الشجرة
بالصراخ ،
وحين حضنت القدّ
اهتزت الأرض تحت أقدامي
غاص الحجر
وهذه المرة حين تكورت
وحملت التراب
صرخت كوردستان بأكملها

تتفاعل في هـذه القصيدة ثلاثة عناصر عمل أساسية من أجل استكمال صورة الكون الشعري، العنصر الأول هو ((الأرض)) وقد تسيّد عتبة العنوان وشغل أرضية اللوحة الشعرية وامتدّ أفقياً على مساحتها .

العنصر الثاني هو ((الشجرة)) المؤنسنة عبر سلسلة فعاليات حيوية، وتقف عموديا على أرضية اللوحة .

العنصر الثالث هو الـراوي الشعري الذاتي الذي يوازي ((الشجرة)) ويعامدها في وقوفه على أرضية اللوحة ((الأرض))، ويبدأ فعله بمستويين، المستوى الأول المركزي الموازي لـ ((الشجرة)) والمقارب لها في اللقطات الثلاث الأُول، والمستوى الثاني المؤنسن .

إذ تتجه اللقطة الأولى إلى صورة ((مددت يدي صوب غصن شجرة)) فتنبعث فيه الحياة ليعلن عن تجربته المؤنسنة ((ارتعش الفرع من الألم))، وحين تتوغل اللقطة الثانية أكثر في مساحة الشجرة ((وحين مددت يدي صوب الفرع))، تتحول الاستجابة الجسدية الصامتة في اللقطة الأولى إلى استجابة جسدية صائتة ((بدأ قدّ الشجرة بالصراخ)) في تفعيل جديد لحواسها، فتتشكّل الهوية الشعرية ما بين الصوت والصمت.

لتنعطف اللقطة الثالثة نحو التئام عناصر العمل الثلاثة الرئيسة ((وحـين حضنت

القدّ / اهتزت الأرض تحت أقدامي / غاص الحجر))، تمهيداً لاستثارة صورة ((الأرض)) المهيمنة على فضاء العنونة واستجلاء حمولتها الرمزية كاملة واستنطاق رؤيتها ومقولتها وتجربتها في المكان، تحت وقع العلامات التي يزرعها الراوي الشعري في جسدها ((وهذه المرة حين تكورت / وحملت التراب / صرخت كوردستان بأكملها))، على النحو الذي يهيمن فيه المكان / الأرض / كوردستان إلى كون شعري كامل، يوجّه رسالته المكتنزة والمعبرة عن تجربة منظومة الأفعال ونشاطاتها في القصيدة، وقد تلخصت وتكثّفت وتمركزت في الفعل ((صرخت)) .

يمكن وصف قصيدة ((الزر)) بأنها قصيدة ممنحتة تشتغل في بناء كونها الشعري آليّات عمل شعرية تشبه آليّات عمل النحت، وتتكشف لغتها الوصفية للمشهد الشعري المنحوت عن معاينة تفصيلية للجسد الطبيعي المؤنسن :

هذا الجبل مركّب بصورة
يبدو وكأنه رجل طويل القامة
يحسّ بالبرد طوال العام
يرتدي معطفا طويلا وضيّقا
يصل إلى الكعب
ويربط معطفه
بأربعة أزرار من الصخور العملاقة
هذا الجبل مركّب بشكل
شهد اليوم قصف الأفق
كنت قلقا على هذا الرجل
وحين لاحظته في النهاية
كان كما هو
واقفا على رجليه
زر واحد من معطفه فقط
انزلق عن محله .

إذ يُنقل الجسد الطبيعي ((الجبل)) من حاضنته الطبيعية وفضائه المكاني إلى جسد مؤنسن عبر جسر التشبيه ((كأنه / رجل / طويل القامة))، فيخضع عندها لإزميل الشاعر وهو يكسوه بالصفات والحالات والملامح، ويؤثثه بالديكور بوساطة شبكة من الصور الاستعارية ((يحسّ بالبرد طوال العام / يرتدي معطفا طويلا وضيقا / يصل إلى الكعب / يربط معطفه بأربعة أزرار من الصخور العملاقة))، لكنه يظل ـ ولا سيما في الصورة الأخيرة ـ متمسكاً بجذر تكوينه الطبيعي فينتزع ديكور المعطف ((أزرار)) من مساحة الطبيعة المجاورة ((الصخور العملاقة)).

في المشهد المكمّل لهذا الكون الشعري المنحت تتدخل الطبيعة مرة أخرى للإخلال بالموازنة الشخصية لـ ((الجبل / الرجل))، على النحو الذي يثير قلق الراوي الشعري / النحات الذي ما يلبث أن يطمئن على (جبله / الرجل) أو (رجله / الجبل)، حين تهدأ ثورة الطبيعة وتخفق في محاولة إخلالها بشموخ المنحوتة وتصديها وعنفوانها ((كان كما هو / واقفا على رجليه))، بالرغم من حصول خرق بسيط لا يكلف الرجل / الجبل الانحناء أو السقوط ((زر واحد من معطفه فقط / انزلق من محله)) .

تكشف القصيدة عن طاقة تخييل عالية تراهن على وحدة الطبيعة والإنسان في إنجاز جمالية مكان خاصة، تنقل اللغة من أعلى درجات كفاءتها وتخلصها من الزيادات

والاستطالات على مستويات التعبير والتصوير والتدليل والترميز، وتجعل منها لغة شعرية مقدّرة تقديراً نادراً لمستلزمات الكون الشعري ومتطلباته وسياقاته .

في قصيدة ((مـعـاً)) يتم إعــادة صياغة الطبيعة والأشياء شعرياً في السبيل إلى إنجاز كون شعري يعدّل في مقومات الكون الشعري، ويعيد ترتيب الصور والمصائر والقيم والأفكار والمقولات والنيات على نحو آخر .

تعرّضت عتبة العنوان ((معاً)) لاختزال لغوي وتكثيف تصويري هائل وبإيقاع ضارب في نقطة مركزة من المكان الشعري، يدفع القراءة مباشرة إلى الاندفاع نحو عتبة أخرى في المتن النصّي يمكن أن تفكّ شفرة هذا التلخيص العالي في عتبة العنوان، إلا أن المفارقة التي تتعرض لها القراءة في عتبة الاستهلال اللاحقة مباشرة لعتبة العنوان تتمثل في انفتاحها على ملخص سردي هادئ، مشحون بطاقة وصفية تبدو وكأنها تحـاول تثبيت المشهد ووضع حدوده بدقة أمام بصر القراءة :

في إحدى الأمسيات
جلس ضرير وأصمّ وأبكم
معا لبضع ساعات
على مقعد في إحدى الحدائق
بانتصاب واعتدال مبتسمين

يهيمن مشهد عتبة الاستهلال بفضاء مستقل لا يبدو عليه للوهلة الأولى أنه سيتعرّض لأي اهتزاز أو ارتباك، إلا أن انفتاح المتن النصي - ما بعد عتبة الاستهلال - على شبكة صور ((مفارِقة)) تطيح تماماً باستقلاليتها وتهدد وحدتها وتعرّضها لانزياحات كبيرة تخرق تقاليدها، وتحلّ بدلاً عنها تقاليد شعرية هي من أبرز مميزات الكون الشعري الساعي إلى مضاهاة الكون الطبيعي والانتصار عليه .

ولعل المدى السيميائي لعتبة العنوان ((معا)) تبدأ في هذه الانزياحات بعمل شعري خصب، فمن رمزية فضاء العنونة ((معا)) يستعير الضرير عين الأصم ليرى بها، ويستعير الأصم أذن الأبكم ليسمع بها، ويستعير الأبكم شفاه الاثـنـين ليفهم بها، على نحو تسقط فيه الصفات المعيقة ((الضرير / الأصم / الأبكم)) ويشرع الكون الشعري في بناء فضاء جديد لا إعاقة فيه :

كان الضرير يرى بعين الأصمّ
والأصمّ يسمع بإذن الأبكم
والأبكم يفهم
من حركات شفاه الاثنين

وتنتقل عتبة العنوان إلى مشهد الإغلاق في خاتمة القصيدة لتؤكد حضورها الشعري في سياق صورة استكمالية للكون الشعري المنجز:

وكان الثلاثة معاً وفي الوقت ذاته
يشمّون عبق الزهور

على النحو الذي يبرئ الطبيعة من إمكانية الحجب عن الفضاء الإنساني والتصدي له، إذ تنفتح عليه وتمنحه كل ما يمكن أن يؤلف وحـدتـه وتجعله قـابـلاً للحياة على أفضل ما يكون، فتنتهي القصيدة بتكاثف لغوي وتصويري عالٍ يستجيب لكاميرا ملونة، تصور المشهد من زوايا مختلفة وعبر عدسات كثيرة ومن خلال طبقات كثيفة ممعنة في بساطتها وعمقها معاً .

تنهض قصيدة ((ضيافة)) في تأسيس كونها

الشعري على آلية تشظّي الصور واندماجها في حركة شعرية لولبية تعتمد تلاحق الصور وتناسلها، وصولاً إلى انبعاثها في المرحلة الأخيرة من مراحل استكمال الكون الشعري .

تربط الذات الشاعرة الراوية مراكز الصور ببؤرتها المتمركزة في منطقة وسط بين حدود الصور القادمة جميعاً من الكون الطبيعي والداخلة في كون الذات الشاعرة المؤنسنة لها .

في الصورة الشعرية الأولى يؤنسن الدال الطبيعي ((المطر)) :

استضفت المطر

في غرفتي

حين غادر

ترك زهرة لي

ويقيّد بالبؤرة المكانية للذات الشاعرة ((في غرفتي)) لتختزل حكايته إلى أقصى حالاتها، وتنتهي نهاية رمزية تتلخص بـ ((ترك / لي / زهرة)) كدلالة على التحول والصيرورة والترميز المتركز في بؤرة النتيجة ((زهرة)) .

وفي الصورة الثانية يؤنسن الدال الطبيعي الثاني ((الشمس)) :

استضفت الشمس

في غرفتي

حين مضت

تركت لي مرآة صغيرة

ويقيّده أيضاً بالبؤرة المكانية ذاتها ((في غرفتي)) لتؤول حكايته كذلك إلى صفحة مرآوية رمزية من صفحات الدال ((تركت / لي / مرآة صغيرة)) .

ويجري الأمر نفسه في الصورة الشعرية الثالثة حيث يؤنسن الدال الطبيعي ((الشجرة)) أنسنة استعارية:

استضفت الشجرة

في غرفتي

تركت لي مشطاً

وتترك في السياق التفاعلي ذاته ((تركت / لي / مشطاً)) .

وإذا ما احتشدت المتروكات الثلاث في سياق خطي واحد ((زهرة / مرآة / مشطاً)) فإنها ستحيل حتما على فضاء أنثوي يلوح قادما في فضاء الكون الشعري، وسرعان ما تستجيب القصيدة في مشهد الخاتمة لهذه الإحالة وتنفتح على الحكاية / الأصل، التي تختزل كل الضيافات السابقة لدوال الطبيعة في ضيافة الخاتمة وهي تحصد كل المحاصيل لتترك في النهاية القصيدة ذاتها :

ولكن حينما صرت ضيفة لي

أيتها الحسناء

حين قمت

أخذت معك الزهرة والمرآة والمشط

ولكن تركت لي من بعدك

قصيدة رائعة جدا .

لعل من اللافت إن البؤرة المكانية التي استخدمتها الذات الشاعرة ميداناً لتشييد كونها الشعري ((في غرفتي))، هو فضاء مكاني مقفل يصلح للعمل المختبري الذي جرى فيه بناء الكون الشعري وتشكّلت معالمه، ويصلح أيضاً لإضفاء سريّة عالية على ما يجري داخلها من نشاطات.

إذ إن ((لحسناء)) صورة الكون الشعري المتجلية ضاعفت من قيمتها التعبيرية والصورية باستحواذها على إشارات الدوال

الطبيعية ((الزهرة / المرآة / المشط))، وتمكنت هي الأخرى من أن تترك المقومات الرئيسة لتأسيس الكون الشعري ((قصيدة رائعة جداً)) .

تقوم قصيدة ((ضيوف خريفية)) على آلية التوالد والتناسل الصوري بين الوحدات الصورية المتعاشقة، التي تتصادى وتتناظر في تشكيلاتها وإيقاعاتها على نحو يؤلف كونها الشعري :

تركع الريح أمام الخريف
بكل إجلال
ويركع الخريف أمام العاشق
بكل إجلال ،
والعاشق أمام العشق
والعشق أمام الخيال
والخيال أمامي أنا
وأنا أمام القصيدة .

يقود فعل الركوع ((تركع / يركع)) فعاليات القصيدة وأنشطتها وسبل تشكيل كونها ـ لغوياً وصورياً وإيقاعياً ـ، ويتوسط دائماً بين مركزين يتبادلان فعله ((الركوع)) في حركة عمودية هابطة نحو الأسفل، وصولاً إلى ((القصيدة)) التي ((تركع)) أمامها عملياً كل المراكز التي تشكلّت وتوالدت وتناسلت عبر مسار هذه الحركة .

ويمكن وضع مرتسم صوري يجسد بصريا علاقات المواجهة والتوالد والتناسل الصوري على النحو الآتي :

(١) الريح × **الخريف** (٢)
(١) الخريف × العاشق (٢)
(١) العاشق × العشق (٢)
(١) العشق × الخيال (٢)
(١) الخيال × أنا (٢)
(١) أنا × القصيدة (٢)

إذ تعبّر ((القصيدة)) عن حقيقة الكون الشعري الذي يضمّ مراكز الطبيعة والحياة والشعر والشاعر ((الريح / الخريف / العاشق / العشق / الخيال / أنا)) في حضرتها، وفي حالة ركوع يدين بالولاء والإيمان والعبودية.

إن هذه الحركة الشعرية الارتدادية بين كل متقابلين (١) × (٢) يهبط ثانيهما إلى الأسفل ليصبح (أولاً) ، ويستلزم وجود (ثانياً) يهبط هو الآخر في حركة لولبية وصولاً إلى المستقر النهائي ((القصيدة))، إنما يعبّر عن رؤية تشكيلية تشتغل على فعالية الإدهاش البصري القائم على تثمير حركة العين على مساحات الدوال .

يعتمد شعر شيركو بيكه س في بناء كونه الشعري اعتماداً يكاد يكون كلياً على مفردات الكون الطبيعي ومرجعياته وموحياته ورموزه وأساطيره، ويؤدي مُعامِل الطبيعة دوراً بالغ الأهمية في ضخّ كونه الشعري بمزيد من الممكنات والرؤى الشعرية، من خلال شعرنة الزمن والمكان وكل ما يتكشف عنهما من أبعاد فضائية تعزز دور الطبيعة في الشعر والشعر في الطبيعة .

القصيدة ذات الإبلاغية المكانية العالية الحضور والموسومة بظرف المكان المتمركز والساطع ((هنا))، تتجه في السطر الأول من متنها إلى موازاة المكان بالزمن على جسر الإشارة :

هنا هذه الليلة

إيذاناً بتوجيه مستقبلات القراءة نحو تشكيل أفق انتظار خاص يفيد من موحيات المكان والإشارة والزمن، ويتوقع حصول إبلاغية معينة خاصة تلهب خيال القراءة الفضولي وتستعجله للتعرّف .

إلا أن أفق التوقع ما يلبث أن ينكسر منذ الجملة الاسمية الأولى التي تعقب الاستهلال الفضائي ((هنا هذه الليلة)) في سطر المتن الشعري الأول، إذ تتراكب الجمل الاسمية على شكل بناء عمودي متناظر يحكمه تشكيل استعاري خالٍ من حركيتة، يقوم على الموازنة عبر نقلِ حقل الكون الطبيعي إلى الكون الشعري :

الجبل شاعر

والشجرة قلم

والسهل صفحة

والنهر سطر

والحجر نقطة

وأنا علامة التعجب !

فوصف ((الجبل)) بـ ((شاعر))، و ((الشجرة)) بـ ((قلم))، و ((السهل)) بـ ((صفحة))، و ((النهر)) بـ ((سطر))، و ((الحجر)) بـ ((نقطة))، تحرّك الدوال الشعرية ((شاعر / قلم / صفحة / سطر / نقطة)) لاستثمار كل الصفات ((المكبّرة)) للدوال الطبيعية ((الجبل / الشجرة / السهل / النهر / الحجر))، وبكل ما تتمتع به من مكانز دلالية ورموز ومرجعيات أسطورية، فضلاً على طاقتها الحضورية البارزة في فضاء الطبيعة وخلودها في تاريخها وحياتها.

إلا أن الانعطافة المفارِقة الحاصلة في السطر الأخير من القصيدة ((وأنا علامة التعجب)) تفتح طبقتين قرائيتين، الأولى هي انتماء الـ ((أنا)) إلى نسق الدوال الطبيعية القائمة فوقها عموديا إذا ما شئنا الاتصال، والثانية انفلاتها إلى حيّز مستقل عنها إذا ما شئنا الانفصال، بحيث تكون جملة ((وأنا علامة التعجب)) هي خلاصة وصفية للجمل السابقة وليس لاحقة لها وتابعة لمقتضياتها .

وفي الأحوال كلها فإن جملة ((وأنا / علامة التعجب)) تحيل من جهة على تناسق فعاليات الكون الطبيعي وتماثلها بدلالة الكون الشعري، وتلعب من جهة أخرى على خصوصية الأنا ((الشاعرة)) وهي تحرك البعد الرمزي والسيميائي في ((علامة / التعجب))، وما تفرزه من حقول دلالية تعمّق صورة الأنا الشاعرة وتبرز دورها الشاسع العميق في بناء الكون الشعري .

تعالج قصيدة ((الذوبان)) إشكالية الحضور والغياب في الكون الشعري الذي تسعى الذات الشاعرة إلى إنجازه، من خلال تسخير كل ما تيسّر من إمكانات وأدوات وآليات وتقانات تشكيل ورؤيا .

في المشهد الاستهلالي يتناوب الغياب والحضور عبر إشكالية جدل منتجة تتحول فيها مظاهر الغياب إلى تجليات حضور فضائية، تتوزّع على ميادين المتن النصّي عبر أفعال

الذات الشاعرة وصياغاتها الخاصة :

حينما مضيت ..
بقي عندي مقعدك
وزهرة
وقدحك

يخضع التجلي الحضوري الأول بتصنيفه المكاني لإجراءات في غاية الخصوصية تعتمدها الذات الشاعرة في صياغة أنموذجها المكاني :

جعلت الأول عرشاً لقصيدتي

وينتقل الثاني إلى فضاء شديد الذاتية والانتماء ليتدخل في أعماق الطبقات الباطنية للذات الشاعرة :

غرست الثاني في ساحل روحي

وينفتح التجلي الحضوري الثالث على ممارسة عاطفية تتحقق فيها نبوءة عتبة العنوان :

وأفعمت الثالث
بقبلة هذا الفم
حملته لشربه منه
فرأيت نفسي ذائبة فيه !

إن الكون الشعري المهيمن على فضاء القصيدة أشبه بالمظلة التي يشكل فيها رأس عتبة العنوان ((الذوبان)) هوية المظلة، والمشهد الاستهلالي محيطها الدائري، والتجليات الحضورية الثلاث قاعدتها وعمودها في حيز المكان .

وإذ تنتهي القصيدة إلى غياب تام ((فرأيت نفسي ذائبة فيه)) فإنها في مجال ذوبانها الداخلي تحقق حضوراً استثنائياً عميقاً، ومن التبادل المتناظر والمتشابك والمتماهي بين حالتي الغياب والحضور تتعالى صورة الكون الشعري في ظاهر القصيدة وباطنها .

في قصيدة ((الخبز والسماء)) يفيد الشاعر من رمز الطائر المسند إلى ((كلماتي))، للتعبير عن حكمة مشعرنة تؤلف شكلاً معيناً من أشكال كونه الشعري :

طائر كلماتي
لا يضحك للسماء دون خبز
ولا يغرد للخبز
دون السماء !

الطائر هنا يعمل شهريا بجناحين رمزيين متجاورين، الأول مؤنسن بدلالة الفعل المنفي ((لا يضحك))، والثاني سياقي بدلالة الفعل المنفي الآخر ((لا يغرّد))، وهو يتصل عبر الفعلين - اللذين يشتغل نفيهما بقصد الإثبات - بطبقتين، الأولى علوية ((السماء)) والثانية أرضية ((الخبز))، وما بين الطبقتين تقترح الأنا الشاعرة عمل الفعلين لطائر الكلمات الذي لا يتخلى عن نفي فعليه ((لا يضحك / لا يغرّد))، إلا عند حصول تلازم وتفاعل ووحدة بين الطبقتين العلوية والأرضية اللتين شغلتا عتبة العنوان .

وبالرغم من اكتناز القصيدة وترشيد لغتها وتكثيف دوالها إلى أقصى حد شعري ممكن، إلا أنها تكاد تلخّص تجربة الإنسان الصوفية في الحياة، بعد أن تبنّتها بعمق تجربة الذات الشاعرة ونادت بها وشعرنت حكمتها المؤلفة لكونها الشعري على أساسها.

اللون دالاً شعرياً

قراءة فى (إناء الألوان) لشيركو بيكه‌س

محمد يونس صالح

في اللون الشعري الدال :

لاشك في أنّ العلاقة بين التشكيلي- اللوني على وجه الخصوص- والشعري علاقة وطيدة مشحونة بأبعاد دلالية وعاطفية ووجدانية ، نابعة من كونهما مظهرين من مظاهر الحياة والنشاط الإنساني يصدران عن نفس الملكة الإدراكية ، ويتشابهان في الأسس النفسية التي يفترض وجودها في نفس الشاعر والتشكيلي ليكتمل النضج الفني شعراً ورسماً كلٌ حسب مادته في سياق، وانصهار أحدهما بالآخر في سياق آخر .(١) وقد أفادت منطقة الشعر من معطيات اللون – وعلى حد تعبير كلود عبيد - ليس في لغة الرؤية المسطحة بل انتقلت إلى الرؤيا المركبة بوصفه –أي الشعر- من أكثر الفنون القولية اعتماداً على الفنون الأخرى ، فهو حاضنة للكثير من هذه الفنون التي توظّف بناءه الفني والدلالي ، إذ إن الإشارات الفنية القادمة من هذه الفنون-عموماً- إلى الشعر إنما تشارك الإشارة اللغوية في فرز المعنى الشعري وتوصيله ، بما يسهم في تعزيز التشكيل الشعري واستكمال مقوّمات بنائه وبحسب طبيعة التجربة الشعرية ورؤيتها ، واستناداً إلى هذه العلاقة يمكن النظر إلى الصور

١– ينظر جمالية الصورة في جدل العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر : كلود عبيد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠١١ ، ٩.

المعروفة والمعروضة في الشعر على أنها لوحات مرسومة بوساطة الكلمات بدلاً من الخطوط ، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الصورة المرسومة بالكلمات تبتعث فينا اللون ، في حين أنَّ اللوحة المرسومة تضعنا أمام الأشكال والألوان مباشرة(٢)

يفيد شعر شير كو بيه س من دلالات الالوان وخواصها الكيميائية ، ليؤسس مناخاً شعرياً تُعاد صياغته في حدود مختبر الشاعر، فهو لا ينقل –الطبيعة / التجربة الشعرية- فوتوغرافياً، إنما يحوّلها إلى موضوع طريف يحمل دلالات تجذب عين القارئ ، ومن ثمَ تؤلّف الألوان التي يتعذر وجودها في مظاهر الكون والطبيعة الشعرية على النحو الذي يكون له مسوغاته الجمالية والنفسية ، فربما يستطيع كل من الشاعر / الرسام أن يكوّنا منظراً يجعله حقيقياً على نحو جمالي إن لم يكن حقيقياً من ناحية أدبية ، إذاً فالمبدع من منظور الشعرية البصرية لا يسعى إلى المحاكاة في حين لا يسعى إلى تطبيق مقولات رياضية ومنطقية بحتة ، لا بل يصورها كيفما يرى، ففن الرؤية الشعرية للكون والواقع ينبع من المجاز في الشعر (٣) ، لتلتقي فيه رموز الحشد اللوني مع الحشد الدلالي فيتمّ توحيد الرؤية بالمحسوسات البشرية، فمثلما يرى أرسطو أن الشعر والرسم نوعان من المحاكاة أحدهما يتوسل اللون والظل والآخر يتوسل الكلمات ، وهذا ما يؤدي « إلى افتراض مؤداه أن الشاعر مثل الرسّام يقدّم المعنى بطريقة حسيّة ، هذا عن طريق المشاهد التي رسمها على اللوحة فيتلقاها المشاهد تلقياً بصرياً مباشراً، وذلك عن طريق لغته التي تثير في ذهن المتلقي صوراً يراها بعين العقل» (٤) .

إناء الألوان : إناء الدلالة :

يستخدم الشاعر شير كو بيه س الألوان ، يؤرخ بها تاريخ الذات الشاعرة وما حولها من قضايا ، ويستخدمها في إطار أخر ذاتاً موازية ومرآة عاكسة ، وذاتاً نقيضة برؤية واضحة ، على الحد الذي يتماهى فيه مع اللون في الحب والحياة والعاطفة ، ويتعارض معه في لون المجزرة والدم ، وفي الوقت ذاته يمثّل اللون عند بيكه س حسّاً جماعيّاً وإيقاعاً سمع –بصريّاً لهذا الحس .

لقد جئت هذا المساء ...
كي أستحيل ناياً وأعزف الالوان
لون .. لون.. فألوان
من بمقدوره عزف الألوان ؟!
أنا القادر !(٥)

٢ ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ٢٧٠، و اللون في شعر عمر بن أبي ربيعة : د. صالح محمد حسن ، (بحث) ،

٣ – ينظر ، في شعرية الخط : حسان عطوان ، ضمن كتاب ، في الشعرية البصرية ، دار الثقافة والإعلام ، الشارقة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ ، ٦٤– ٦٦ .

٤ – الصورة الفنية في التراث لنقدي والبلاغي : د.جابر عصفور، دار الثقافة لطباعة والنشر بالقاهرة، ١٩٧٤: ٣٤٤.

٥ – إناء الالوان : شير كو بيه س ، ترجمة شاهو سعيد ، دار الآداب ، بيروت الطبعة الاولى ، ٢٠٠٢، ٣٧.

على هذا الصيغة المتجليّة يتّجه المعطى اللوني نحو شيوع ثقافة عدم التعيين والتحديد والتأطير الخاص لنمط معين في ثميل اللون وخواصه ليمكن هذا المعطى من الانفتاح على فضاء أكثر دلالات في محيطها الإنساني العام والخاص على الشكل الذي يفصل به بين لون وأخر .
تتجه العلامات البصرية المتمثلة بالنقطتين (٠٠/٠٠/٠٠) ، نحو تمثيل تجارب شتى ومرجعيّات متنوعة ، ومن ثمَ تأخذ دلالاتها أتجاهين متوازيين تارة ومتناقضين تارة أخرى ، أي بمعنى أن (الفاء) ، هنا تأتي تكميلية على اعتبارها وحدة لغوية تكرارية رابعة بصيغتها الجمعيّة ، ووحدة إيقاعيّة منفصلة تمام الانفصال على الصعيد النحوي والدلالي ، ومن ثمّ يكون اللون ما قبل الفاء له منحاً خاصاً وما بعدها منحاً أخر وتتجه القراءات في هذا الثنائيات نحو الذات والأخر ، المغيّب والحاضر ، الموزي والنقيض ... الخاص والجّمعي ، إلاّ أنها تكشف عن طابعها الحميمي بعد ولوج الديوان على أعتباها طابعها طابعاً استهلالياً مفهرساً لثنايا الديوان الذي تلتقي ألوانه في نسيجها الباطني في جعل الذات الشاعرة صوت شعري لامة وتاريخ وقضية بحسّ جماعيّ عام ، وصوت شعري أخر يمثل تأوهات الذات الشاعرة وأحزانها وافراحها وتلميحاتها وتصريحاتها .

أهدد صغار الألوان
كي تنام في مهد الظلام
أجلب الألوان إلى سريري
وأمزج جدائلها الطويلة بهاجسي ، فتسقط ماطرة (٦)

تتيح مفردة اللون أكبر قدر من الحرية للنص ليخرج مما هو ظاهر ومكشوف في فضاء الدلالة اللونية الخاصة وسيميائها الضاغطة ، ليتجه نحو فضاء أكثر كموناً وأكثر تظليلاً في إشكالية فرز المعنى ، إذ يسعى إلى تأسيس مناخاً شعرياً تعاد صيغته المعادلات في حدود الشاعر المختبرية وتلتقي فيها رموز الحشد اللوني مع الحشد الدلالي في تحديد الرؤية بالمحسوسات على النحو الذي يحوّل فيه مادة اللون الخام (الألوان / الألوان) ، بصيغتها المؤنسة إلى حروف وكلمات وتراكيب تكتسب رموزها داخل حدود الديوان فحسب (أهدد صغار الألوان / أجلب الألوان إلى سريري / فتسقط ماطرة) ، على النحو الذي يجانس الألوان التي يتعذر تجانسها في تركيب تجذب عملية القراءة وتستدعي إفرازاتها على النحو الذي يؤكد فيه تجذيره وانشغاله واختياره وفق معايير وأسس تتصل أتصالاً وثيقاً بالمناخ العام لطبيعة شعره اللونية :

أنا راوي الألوان ... أبحث في عمقها وأغور
كي أجد نويّاتها فأخرجها
ليس من لون لم أزره ، ولم أعرفه

---

٦ – الديوان : ٤٦.

ليس من لون لم يهب لشعري
قطعة من مرآة حزنه أو شعرة جديلته
أو كلمتين من حديثه
ليس من لون لم يلتقط صورة تذكاريّة
مع دخان لفافتي وأصابعي
أو لم يقدني في النهاية إلى أدراك سرّ من اسراره . (٧)

إن اشتغال اللون بمحتواه العام ظلّ هاجساً شيركوياً في السعي للعب بالمعنى والحفر والتنقيب في منطقته وتشكيل رؤيته الواضحة عنه فاللعبة « العلاميّة المتشكلة من قيمة استخدام الخطاب اللوني في الشعر ذات فاعلية صميمية ضاربة في أعماق العلاقة بين فن الشعر وفن الرسم ، وتحت رعاية تشكيلية شاملة من فضاء الطبيعة بشعريتها ، ولونيتها ، ورحابتها ، وحيويتها ، وانفتاحها ، واستيعابها ... ومرونتها في التحريض والإلهام وتموين الفكر والخيال والرؤيا بمزيد من الخصب والتجلّي والكثافة » (٨) في بلورة صيغ جديدة ومتأنية في تحديد الإطار العام للون على اعتباره مادة تصلح لرسم شتى التجارب .

قد يكون الأصفر عندك لوناً للانهزام
لوناً لتثاؤب الخريف
وهلاك أمل ضعيف وعليل
لوناً للانفصال بين أغنيتين ، وطائرين ، وعاشقين ..
لكن اللون ذاته يغدو عندي لون الضحك
ولقاء الحبّ عند الاصيل
وقمر الحلم الليلي
هذا ما اخبرتني به الشمس وحقول عبّادها . (٩)

على النحو ذاته ينحى الشاعر في أكساء اللون حلّته الجديدة في كل مرّة ويطبعها بطابع طبيعيّ يستلهم مبرهنات المناخ العام للون وتقلباته وتشظياته ومتوازياته ومتناقضاته ، ليسحب القول الشعري إلى منطقة تأسيس لقيم ودلالات لونية خاصة من خلال عرضه لما هو معروف ومتداول وشائع وما منطوي عليه من شبكة واسعة من الدلالات تصب في صفات متقاربة تلتقي في الغش والخديعة السقم والخيانة ، يسحب إلى فضاء ارحب وأجمل –في وجه أخر من أوجهه المغمورة _ وأكثر بعثاً لصفاته الإيجابية .

---

٧ – الديوان :٤٧–٤٨ .

٨– اللون لعبة سيميائية ، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري : د. فاتن عبد الجبار جواد ، دار مجد لاوي ، الأردن ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩ ، ٤٦ .

٩ – الديوان : ٦٣–٦٤ .

لقد صارت حكاية اللون حكاية بصري
((إذ تقرءان البعض على حدة))
لقد صارت طفولة اللون طفولة كلماتي
((إ ذ تمطران في البعض
وتذوّبان في البعض على حدة))
لقد صار اللون بشجاعته وصيحته وثورته
وكأنه والدي(١٠)

إن استخدام القيمة السيميائية للون خارج الإطار التسموي المحدد تجعله يحفل « بتوجهات تشكيلية أكثر عمقاً وأتساعاً ومرونة ... إذ هي تتحمل مستوى إيحائياً ورمزاً أكبر ، كما انها أكثر قابلية للاحتمال وتعددية مستويات الاستقراء الجمالي الكاشف لعمق وثراء حضور القيمة اللونية في المشهد الصوري » (١١) ، إلاّ أنها تمنحه قيمته التصويرية في إطار إضافته الدلالية إلى (حكايتي / والدي) ، من خلال الدال (تمطران / تذوّبان) ، على النحو الذي يؤنسن من خلاله القيمة اللونية غير المسماة لتشتغل خارج الحدود الإطارية للنص المعاين ، ليكون راوياً لجزيئات متوزعة في الديوان (الشجاعة / الصيحة / الثورة) .

لقد صار اللون بدموعه وجوعه وثيابه
كأنه والدتي (١٢)

تسعى أنسنة اللون إلى إقامة علاقة تجاور وتشابك على مستوى التدليل البلاغي بين المتعادلين (اللون / والدتي) ، إذ تُرصد الأنسنة على اعتبارها تقابلاً متوازياً في المشترك الجمعي (الدمع / الجوع / الثياب) ، ومن ثمّ فهو يؤسس مناخاً شعريّاً متجاوراً يمنح اللون قيمته الموازية لأنسنة المكان والزمان وتلوين الإنسان .

قد يكون الأسود عندك لوناً لموت الحديقة
ولون النحيب وتابوت النظرات
وعزاء المياه ورثاء الزهور
وأشباح الحياة ..
لكنّ الاسود ذاته
يغدو عندي أجمل الألوان البرّاقة التي تحمل البسمة
حين تلبس من لدن حبيبتي
أو زهرتي البيضاء المتشحة بالسواد..

---

١٠ – الديوان : ٤١ .
١١– مرايا التخيّل الشعري : د. محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، الطبعة الاولى ٢٦٣،٢٠٠٩.
١٢– الديوان : ٤١ .

لكن اللون ذاته يغدو لون النغمة وثوب الثلج
والدماء الحارّة لألم عذب (١٣)

تحتشد قيمة الاسود الدلاليّة احتشاداً يشكل كل معاني الإشارة السوداويّة على صعيد الاستهلال (لون : موت الحديقة / ولون النحيب وتابوت النظرات / ولون النحيب وتابوت النظرات / وعزاء المياه ورثاء الزهور / وأشباح الحياة ..) ، إلاّ أن هذه الدلالات تكتسب قيمتها المضادة وهي تثير شبكة مكوّنات دلالية منفتحة على ما من شأنه تهيئة منطقة القراءة لاستقبال ما هو مفعم بالحياة والزهو (حين تلبس من لدن حبيبتي / أو زهرتي البيضاء المتشحة بالسواد..) ، بوصف الأسود لوناً إشكالياً ينطوي على نوع من التعقيد والإشكال العلامي في بنيته السيميائية والتشكيلية (١٤) من جهة ، وكون العلاقة بينه وبين الاسود علاقة شائكة وملتبسة على صعيد تلقيها البصري والدلالي على النحو الذي يجعلها مطاطية ومرنة .

خلاصة القول :

إن قراءة ديوان ((إناء الألوان)) ، قراءة واعية وموضوعيّة ودقيقة يمكنها أن تكشف عن طابع خاص وقصيديه مدركة لطبيعة اللون وخواصه على مستوى الألوان الملتبسة الشائكة الدلالة وكذلك تلك المستقرة على الأقل في حدود مجتمع وثقافة وأعراف معيّنة ، كذلك هو الحال على صعيد استخدام لفظة اللون الخام بعيدة عن موحياتها البصرية والدلالية .

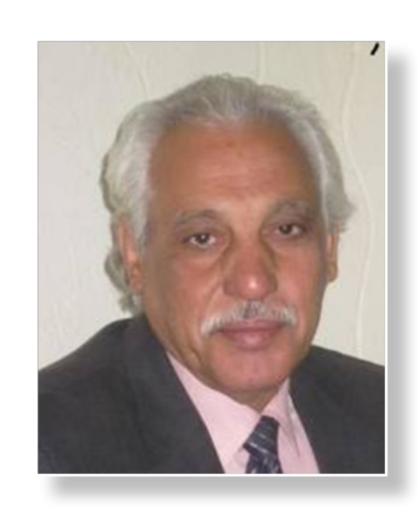
يستخدم الشاعر لفظة ((اللون)) ، بعيدة عن طابعها التأطيري والتحديدي المنمط فتشتغل في فضاء يحاول فرز المعنى بطريقة غير مؤسلبة ليكون اللفظ ذاتياً تارة وموضوعيّاً تارة اخرى ، يكون اللفظ حساً جمعيّاً مفعماً بالظلم والاستبداد ثالثة ، ويكون الهيمنة الفردية الطاحنة لهذا الحسّ رابعة ، يكون مكاناً مألوفاً وزماناً مستساغاً خامسة ، ومكاناً للدم والقتل والتهجير والعنف وزماناً بائساً سادسة ، على النحو الذي يتيح له أكبر قدر ممكن من الحرية في التعامل مع اللفظة خارج نطاق محدداتها الثابتة .

يفيد الشاعر من الطبيعة الكردستانية ومن معطياتها اللونية لتسهم عنده في تعزيز تشكيله الشعري ومقومات بنائه الفني مفيداً من طبيعة اللون الكيميائية وإمكانية إعادة صياغة الألوان لتتجاوب مع التجربة من جهة ، وجذب عين القارئ من جهة أخرى ، إذ يسعى في أكثر من مقطع إلى حشد صيغ اللون ليؤرخ بها التجربة ، ومن هنا ظلّ اللون عنده هاجساً شير كوياً يحاول الحفر والتنقيب به .

يستخدم الشاعر شير كو بيه س الألوان ، يؤرخ بها تاريخ الذات الشاعرة وما حولها من قضايا ، ويستخدمها في إطار أخر ذاتاً موازية ومرآة عاكسة ، وذاتاً نقيضة برؤية واضحة ، على الحد الذي يتماهى فيه مع اللون في الحب والحياة والعاطفة ، ويتعارض معه في لون المجزرة والدم وطحن النفوس البشرية .

١٣ – الديوان : ٦٤–٦٥.
١٤ – اللون لعبة سيميائية : ٦٥ .

وقفة تأمل قرب ضفاف نهر «بيكس» الدافق بالحب والسلام والجمال



بقلم: حميد الحريزي

الثقافة بمفهومها العام، دال على عدم الغلظة والجلافة والعجرفة، وإلى المضاد لكل معاني البداوة، والخشونة، ولكننا غالبا ما نصف ظواهر سلوكية فنقول ثقافة العنف، وثقافة الاقصاء، رغم احساسنا بحالة اللا انسجام وتشظي الموصوف عند الحاقه بالصفة نظرا لتناقضهما من حيث الدلالة وبنية المعنى.

نقول أن توصيفات الثقافة ، المختلفة ، ثقافة التسامح ، ثقافة العنف ، هناك من يغلب بعضها على بعض لتكون احدى هذه الصفات لصيقة بالثقافة لتكون هي السائدة والمهيمنة على سلوك الفرد أو الجماعة أو الشعب او الامة ... ومن بين أهم هذه الوسائل هو الادب بشكل عام والشعر بشكل خاص بمختلف تسمياته وتجنيساته، فالشعر وسيلة تعبوية هامة جدا في توجيه الرأي العام وترسيخ أسس وركائز ثقافة بعينها سواء أكانت تدعو للعنف والاقصاء والاحتراب واحتقار الاخر المختلف ، قوميا ، او جنسيا ، او طبقياً ، او لون او دينا او طائفة او فردا ، او العكس ترسيخ ثقافة الحب والتسامح والتضامن واحترام وتوقير المخالف والمختلف.

لذلك للشعر أهمية ودور كبير جدا في ترسيخ قيم المحبة والتكاتف بين مختلف القوميات في الوطن الواحد وفي العالم .... وان تاريخ العراق يحمل من الشواهد الكبيرة على صحة ما ذهبنا اليه ، حيث دفع الشعراء والادباء من مختلف القوميات في العراق تضحيات كبيرة حد القتل والتعذيب والسجن والتشريد ثمنا لدفاعهم عن ثقافة التسامح والتاخي بين ابناء الوطن الواحد ،ووقوفهم بشجاعة وقوة ضد اجراءات وسلوكيات السلطات الشوفينية والديكتاتورية والنزعة القومانية الفاشية ، ودفعهم عن الحريات العامة والخاصة لكل الناس دون تمييز على اساس قومي او عرقي او جنسي او ديني ، فصعدوا اعواد المشانق دون خوف او وجل من اجل ترسيخ هذه القيم الانسانية النبيلة ، كانوا وسيظلوا اقمارا منيرة تدحر دياجير الظلام في حقب التعسف القومي والعرقي ، والتعصب الديني والطائفي ... هذه الامراض الخبيثة التي تحاول ان تجعل منها قوى الشر والظلام وباءا يعصف بوحدة الشعوب وتاخيها وتعايشها السلمي الجميل.

ومن هؤلاء الشعراء الشاعر الكردي الكبير شيركو بيكس هذا الانسان المناضل الشاعر الذي يخاطب قلمه قائلا :

((أقول لقلمي كل ليلة ،
إن كان قنديل شعرك لايشتعل
إلا بدم شهيد جديد ،
حينها ، لتتحقق امنيتي
لتكسر اليد ،
وليفنَّ العمر ،
ولتذهب انت الى الجحيم ،
ليعيش الناس،
وليسقط الشعر)).

هذا الشاعر الذي احب كل الشعوب بقدر حبه لشعبه ، الذي احب كل القوميات بقدر محبته لقوميته ، الذي عشق كل اللغات بقدر عشقه للغته ، الذي عشق كل الالوان رغم ان له لونه المفضل ، واحب كل الاديان رغم ان له دينه المختار ، احب كل الزهور رغم ان له زهرته الاجمل ، احب كل الصبايا رغم ان له حبيبته الاثيرة ، احب كل العطور رغم ان له عطره المفضل ، احب كل الاوطان رغم ان له وطنه الاعز .... هذا الشاعر الذي كان رسولا للانسانية من خلال كرديته ، هذا الانسان رسول اللاتشابه ، هذا الداعية لحب تعدد الالوان ، هذا الداعية لحب تعدد الافكار والعقائد والاديان ، يرى ان عمر الواحد الوحيد قصيرا جدا ، اللون الواحد والفكر الواحد والصوت الواحد يومض لحظة ثم يخبو ، هذا الذي يرى المتعة والامتلاء والحياة في التعدد في كل شيء كما هي الحياة متعددة الوجوه ، متعددة الاشكال والفصول ، متعددة التضاريس ، متعددة متبدلة الطقوس والمناخات والفصول ، فلا متعة خارج التعدد والاختلاف حيث يقول في ختمة نصه الرائع :

((نحن نكون اجمل حين لانتشابه
في النظرات وفي التحليق
وفي لون الكلمات ورائحتها !))

الدلالات الرمزية للمرأة في شعر شيركو بيكه س



بقلم: شهيد الحلفي

استضفتُ المطرَ في غرفتي ...

حين غادر ترك لي زهرة

استضفتُ الشمسَ في غرفتي ...

حين مضت تركت لي مرآة صغيرة

استضفتُ الشجرةَ في غرفتي ....

تركت لي مشطا ....

ولكن حينما صرتِ ضيفة لي ايتها الحسناء

حين قمتي أخذت معك الزهرة والمرآة والمشط

ولكن تركت لي قصيدة رائعة جداً

ـــــ١ـــــ

المــرأة كائن استثنائي ... والشـاعـر كائن استثنائي ، وما بين الاثنين رابط استثنائي هو : الشعر .

من خلال الشعر يسترد العالم معناه ، لكون الشعر دالة الحياة ، وحضور المرأة في تلك الدالة يمثل انزياحاً جمالياً محضاً ، عليه فأن تواجد المرأة في ساحة الشعر كان أمر لا بد منه ، أمر تحتمه الضرورات الجمالية ، مما جعل الشعر معذورا وهو يطارد خيال المرأة ويحاول ادراج جمالياتها في ثناياه ، فكانت المـرأة الطرف الأخطر في المعادلة الشعرية ، يمثل حضورها

داخل النص انفتاحا على عوالم الوجود المضيئة وهروبا من مخلفات الجفاف والتصحر ، انها همزة الوصل بين المتفاعلات الحديثة لذا فأن التعاطي معها يتطلب احساسا خاصا يتميز بالاختلاف من حيث الممارسة وهذا ما يمكن تلمسه عند تفّحص عوالم الشاعر شيركو بيكه س الشعرية حيث نجد ان حلول المرأة في تلك العوالم يتمثل بمفهوم «ظاهري /باطني» في نفس الوقت ، عوالم الشاعر التي كانت (الغرفة) رمزا لها تفاعلت مع العناصر والمرموزات الحياتية بتداخل ملفت للانتباه بواسطة الإحلال الرمزي لتكون المرأة بديلا عن العناصر الحياتية السائدة وفق إظهار تصوراتي تام سيطر على وعي الشاعر بغواية يمكن الإشارة إليها بأنها كلمة السر التي أباحت إضفاء شرعية «الأخذ والعطاء» لتكون المحصلة النهائية : قصيدة رائعة جداً .

ــ٢ــ

من المتعارف عليه أن الرمز في الاشتغالات الأدبية وخاصة الشعر منها يعتبر من الظواهر الفنية اللافتة للانتباه وفي القصيدة الحديثة يعتبر من التقنيات الجديدة التي تم الارتكاز عليها لإثبات مبدأ الحداثة وقد ادّى ذلك الى شيوع ظاهرة «استقطاب الرمز» بما له من طاقة دلالية جعلت منه من أهم الوسائل الفنية التي يمكن الاعتماد عليها في العلاقات التواصلية ما بين أطراف المنظومة الإبداعية مما حدا بالعديد من الأدباء للنزوع الى خلق رموزهم الشخصية الخاصة بهم والتي تلتصق بعوالمهم الإبداعية لتكون جزءا مقتطعا من ذاتهم الإبداعية ، هنالك من يرى ان الرمز الشخصي هو ذلك الرمز الذي يبتكره الشاعر ابتكارا محضا، ويقتلعه من حائطه الأول او منبته الأساس ليفرغه جزئيا او كليا من شحنته الرمزية الأولى ثم يملئه بدلالة شخصية، أو مغزى ذاتي، مستمد من تجربته الخاصة، وفي كلتا الحالتين يصبح الرمز ذا نكهة شخصية ليغدو مفتاحا مهما يساعد على فهم تجربة الشاعر وفض المغاليق التي تفضي الى هواجسه ورؤاه وانشغالاته .*١

من أهم اشتراطات الرمز هو البعد التأويلي ، ومدى القابلية والجاهزية لإنتاج الرؤى فالرمز مصدر متعدد الأوجه السياقية ، أو مادة متضخمة الدلالة تمنح المتلقي سلطة إعادة إنتاج المعنى وتخوله الجزء الأكبر من العملية الإبداعية، وقد اخذت المادة الرمزية في الاشتغالات الأدبية حيزا كبيرا في المساحة الإنتاجية ومثلت سمة من سمات الحداثة في عوالم الشعر من خلال تجارب تقوم على الاتحاد ما بين ذاتين يوحدهما سياق الإنتاج والتلقي بهدف تكوين منظومة تفاعلية حتى قيل (ان عقل المبدع لم يعد سوى عنصر مساعد ... مادة حفّازة في عملية الإبداع التي تتم بتفاعل عناصر مستقلة منفصلة عن الحضور الذاتي للعقل الذي لا يملك إزائها شيئا سوى مجرد الحضور السلبي) *٢

استثنائية الممارسة الإنتاجية تشد وعي المتلقي المتفاعل مع نصوص الشاعر شيركو بيكه س بالدلالات الرمزية للمرأة ، في تلك النصوص ظواهر خارجة على قانون النمطية ، دلالات مؤدية الى تأثيث الوعي الإنساني بمقاربات

غير متعارف عليها مما يؤدي الى إرساء القيم الجمالية بين طيات سطور الحياة، لكون المرأة الكيان الذي يمثل ﴿الغواية الأولى﴾ للرجل وما يصدر عنه من نتاج إبداعي، هي الثيمة الأكثر تداولا والأغزر إيحاءا ويمكن اعتبارها القطب الجاذب الذي تحوم حوله أفكار المبدعين، المرأة المشروع الأزلي لتاريخ العقل الجمالي، هي كائن الاستثارة الأول الذي يمتلك القدرة على إيقاظ الكوامن ، يمكن القول أنها ﴿مثير أنتاجي﴾ ذو سلطة توجيهية يدخل فعالا في منظومة (جمالية الإنتاج وجمالية التلقي) لذا يسعى اغلب الأدباء الى التعامل مع المرأة بطرق حديثة بقصد إضفاء صفة الرمزية عليها واستخدامها كعنصر وظيفي جديد بعد شحنه برؤى حداثية بعيدة عن المتداول في الأنساق التعبيرية لذلك بدأت المرأة تدخل على الفعل الإنتاجي فتضيف له شيئا يتوجه بالمحصلة النهائية نحو إيقاع التلقي وصولا الى تحصيل المعنى لتكون الرمزية وظيفة تواصلية مابين إنتاجين : خلق وتلقي ، يكون الرمز فيها رابطا ما بين العمليتين ، وهنا تكمن رمزية الممارسة بالإيحاء ، رمزية الأبعاد الاستكشافية ، بعد ان تصبح المرأة رمزا مكثفا مشحون بأنساق معرفية خاصة مستمدة من وعي ﴿نوعي﴾ متفرد وقد كان للشاعر شيكو بيكه س منحى تجريبيا يمثل خطا متفردا في هذا المجال حيث يلاحظ ان رمزية المرأة ككائن بياني في تجربته قد تم بنائه وفق أساسين :

١.الثنائية وتفعيل الرمزية عن طريق الاقتران والترابط.

٢.تحرير المرأة من مدلولاتها السلفية الراكدة في الذهن المنتج.

ـ٣ـ

على غير المعتاد للمرأة من ظهور في النتاجات الأدبية بنمطيتها الكلاسيكية التي اعتادها الوعي الأدبي نجد لها صورة مختلفة في نصوص الشاعر شيركو بيكه س حيث انه تعامل معها كمادة رمزية ذات أبعاد رؤيوية عميقة ليبتعد عن آليات الطرح السلفية نائيا بنفسه عن السياقات الطرحية المتوارثة في موضوع التعامل مع المرأة ، تلك السياقات القديمة التي كرست فكرة ان المرأة موضوع لغوي وليست ذاتا لغوية وذلك ما كان شائعا في كل ثقافات العالم التي تظهر المرأة على إنها مجرد (معنى) من معاني اللغة . ٣★

هذه الثقافات بمخرجاتها الإنتاجية المتنوعة والمتعددة كانت صورة ثابتة للمرأة وتركز على موضوع الاختلاف مابين الجنسين وكانت نمطية الصورة تتمثل بسؤال مفاده : تختلف المرأة عن الرجل جسدا وشكلا فهل تختلف عنه أيضا في عقليتها وفي فكرها ؟ تقول الثقافة نعم ، ولكن بالمعنى السلبي ، فالرجل عقل والمرأة جسد ، هذا ما تعلن كتابات الفحول من سقراط وافلاطون وادروين وشوبنهور ونيتشه والمعري والعقاد واختلافها عن الرجل يجعلها رجلا ناقصا لأنها لا تمتلك أداة الذكورة ــ كما يقول فرويد ــ ويجعلها مليكة الخطايا كما يقول بودلير ﴿ أيتها المرأة/ يا مليكة الخطايا/ أيتها العظمة الدنيئة/ ايها الخزي الرفيع ﴾ ٤★

إن المرأة كفكرة متداولة كانت مدار بحث الفلاسفة والمفكرين منذ الانطلاقة الأولى لحركية الفعل الذهني ولإعطاء فكرة عن ذلك

يمكن عرض أراء بعض المفكرين بشأنها وقد أخذنا أفلاطون ونيتشه كنماذج :

• أفلاطون :

يرى أفلاطون أن الدولة اذا أرادت ان يكون دستورها كاملا يجب عليها ان تعترف بالنساء وقد حدد قانونا جديدا يخص المرأة أطلق عليه (شيوعية النساء) وذلك بان تتحول النساء الى زوجات يشترك فيهن الرجال بحيث لا يكون لكل منهم زوجة خاصة به وبالمثل يكون الأطفال مشتركين فلا يعرف الوالد ولده ولا الولد أباه ثم يؤكد ان لا احد يستطيع إنكار المميزات لشيوعية النساء والاطفال ومن هذه المميزات ان تعقد الزيجات لصالح توجه الدولة العام في تحسين النسل وتكثير العدد وإضفاء سمة المساواة واللا تميز.

• نيتشه :

دعا نيتشه ــ وبشكل مناقض لأفلاطون ــ الى تهميش دور المرأة والاستهانة بقدرتها ووصفها بأنها (كائنات شبحية مخيبة) ويتساءل : هل تستطيع الأذهان الحرة ذات الآفاق الواسعة ان تعيش مع النساء؟

لا تخرج النساء في فكر نيتشه الا بوصفها أقنعة لا تقدم الحقائق ولا تشعر بالعجز لانهن لم يتعلمن ابدن العمل بشكل منتظم ويؤكد نيتشه ان الحضارة كانت رجولية وستكون رجولية كذلك ولن تتغير لان طبيعة المرأة لن تتغير فهي طبيعة متقلبة وغير عقلانية .٥*

ـــ٤ـــ

يمكن القول أن حضور المرأة في نصوص الشاعر شيكو بيكه س كان برمزية استثنائية تتميز بالاختلاف وان تلك الرمزية لم تكن بالمفهوم الجزئي وإنما بالمفهوم المركزي ومن المتعارف عليه ان الرمز المركزي يستعمله الشاعر في عمل كبير او يعاود استثمار طاقته الرمزية في أعمال متعددة ، ان اعتماد المرأة رمزا مركزيا يبدو ظاهرا لمن يقرأ تجربة الشاعر قراءة منهجية وذلك قد يتطلب الدخول الى سردياته الشعرية المعتمدة من قبله كتقنية ايصالية مستفيدا من نظرية «تداخل الأجناس الأدبية» وقد اكّد الشاعر ذلك في احد لقاءاته الصحفية حيث قال بان على اللغة الشعرية ان تنفتح وان تتضح وان تقترب من الحياة وان تخاطب الآخرين بلغة تمتزج فيه «الشعرية والروائية» و«المجازية والمنطقية» وهذا ما حاولت ان أجربه في أعمالي الأخيرة التي نوع من النصوص (الشعرية السردية) *٦

ذلك الرمز يلوح ما بين مروياته الذاتية التي يسردها بدفق شعري تصاعدي ليقدم للمتلقي مادة إنسانية مركبة , مابين تلك المرويات الشعرية وانثيالاتها تلوح صورة المرأة كثيمة رمزية بعد ان عمد الشاعر الى إخراجها من إطارها المتداول في الأنساق الأدبية ليجعل منها «رمزا شخصيا مركزيا» ذا أبعاد رؤيوية بعد استكشافه للطاقة الكامنة فيها كرمز فعمل على تجريده من الأبعاد العامة وإعادة شحنه برؤاه الخاصة ليتحول ذلك الرمز الى أداة ذات طابع شخصي ، ان استثنائية رمزية المرأة لدى الشاعر شيركو بيكه س تكمن في اعتماده على تكنيك «الثنائية والارتباط» فهو يعمل على إيجاد المرأة كمحرك فاعل في أحداث ينقلها بلغته الشعرية والى جانبها يوجد (قرين) آخر

يضفي عليها الطاقة الرمزية في آلية اشتغالية تحفز وعي المتلقي بأكثر من اتجاه وتجعله معلقا ما بين طرفي المعادلة الرمزية ليكون النسق الاتصالي مابين الاثنين ارتباطا انتاجيا ينجم عنه توليد دلالي يتسم بالرمزية المكثفة , ذلك القرين /المعادل الرمزي/ الملازم لظهور المرأة في المشاهد التي يقدمها الشاعر يتسم بالتنوع من حيث التوصيف .

ـــــ٥ـــــ

(المرأة والمجهول)

﴿ها أنا ذا /أجول ببصري على الرصيف / أنّه/يبحث/يتمشى/وفي غضون دقيقة واحدة/ يصعد من هناك /برفقة حسناء ترتدي السواد وبيدها حقيبة بنفسجية﴾.

في هذا المشهد الشعري المكثف حدثيا يلتقط المتلقي ثلاث شخوص , الأول هو (الشاعر الراوي) والثاني هو (المرأة الحسناء) وما بينهما طرف ثالث لم يتم التعريف به، طرف مجهول، اكتفى الشاعر بالإشارة إليه بلفظة (انه) مع قرنه بالفعل المضارع (يبحث) ، في ظل ذلك التتابع الحدثي يبقى فكر المتلقي معلقا بنقطة الغموض في ذلك المشهد / النقطة السردية الفعالة/ الرمزية هنا رمزية اقترانية تُفك شفرتها من دلالة الاشتراك وظهور الرمز الداعم في البناء النسقي، في غمرة التساؤلات البحثية التي يثيرها النص في خيال المتلقي يجد ذلك المتلقي نفسه ينساق الى العنصر الحركي في المشهد والذي قد يكون افتراضا لـ﴿إجابة﴾ يطلبها المتعامل مع النص /تدخل المرأة كرابط لازم لضرورة التتابع بغية اكتمال الصورة في وعي المشاهد / التصور التكاملي المتنفذ بمنطقة الفراغ من حيث مستوى الإعلام او السياق الإخباري ، ذلك الفراغ يؤدي الى خلق حالة الاضطرار فذهنية المتلقي تلجأ الى القرين برمزيته النشطة بغية الوصول لفك التشفير الذي عمد الشاعر الى إيجاده في نصه ، الممارسة النصية في هذا المقطع فيها شيء من التحايل /التحايل المحفِز/ الذي يحول المتلقي الى عنصر رابع في ذلك المشهد / من يتولى القيام بإعادة الإنتاج النصي / إنتاج من داخل المنظومة النصية وبمحددات سياقاتها الاظهارية عن طريق عملية البحث التي تتوالد من الفعل ﴿يبحث﴾ البارز في سياق النص والذي يليه فعل اخر مصحوب بدلالة ظرفية ﴿وفي غضون دقيقة واحدة / يصعد من هناك﴾ التتابع الحدثي هنا يُبقي ذهنية المتلقي تحت سلطة وسيادة المجهول الى ان يصل الى لحظة الإشعار ﴿الرمزي﴾ عند العتبة الأكثر فاعلية في المشهد والتي يقدم فيها الشاعر جملة إخبارية يبدأ فيها دور المرأة وقد أعطاها الشاعر الراوي ثلاث صفات هي ﴿حسناء، ترتدي السواد، تحمل حقيبة بنفسجية ﴾ والمبنى الإيحائي لهذه الصفات التي كان لعنصر اللون اثر واضح فيه ربما يكون لغرض اضافة عنصر حسي للمشهد بتفعيل دلالات الالوان وما تتركه من اثر في نفس المتلقي .

عند هذه المرحلة القرائية يجد المتلقي ان هنالك نقصا في قاعدة البيانات اللازمة لخلق حالة التوازي المطلوب لمعادل الأحداث ، لذلك

يجد نفسه ملزما بإعادة قراءة القصيدة من البداية لمنهجة إعادة إنتاج النص وفق تصورات مبنية على قاعدة حدثية أثراها السياق الدافع في طيات النص ، يعود ليمارس نشاط تفاعلي استكشافي ليجد نفسه مع الشاعر سوية في «قطار الألفين» يعيش تداعيات السفر وكأن قطار الألفين هنا ما هو الا تضمين لقطار الحياة ، تلك الرحلة الموشومة بالضباب بمعطياتها وإشاراتها الضاجة بالأحداث الغامقة والرؤى الاتصالية، المعطيات المتتابعة أفقيا وفق نسق إخباري ذا قيمة دلالية تستند للركون الى الجانب السلبي لمعطيات «الرحلة» ، يلاحظ ان التسلسل الحدثي يسير وفق وتيرة التدفق «المأساوي» باتجاه المحطة التي تحدث عندها الانعطافة في سير القطار براكبيه « وهنا اصبح المتلقي من العناصر المهمة في المشهد» في هذه المحطة الانعطافية تظهر الرمزية الهائلة للمرأة حيث تتولى الدور ألاشتغالي الأبرز في إجراءات التحول /الصورة المتلقاة من معطيات السرد تقف عند النقطة الاستثنائية التي يشخص عندها بصرنا في محاولة للاشتراك في عملية «البحث» في نظرة بعيدة عن روح الأحادية والانتقال مع الشاعر من حال الى آخر، لتكون تلك النقطة حدا فاصلا بين عالمين / عالمين معاشين / عبر رحلة يصطحب الشاعر فيها متلقيه ليطلعه على عوالم أخرجها من صيغتها الواقعية الى صيغة أخرى رمزية الفرضيات والنتائج .

في هذه الرحلة يلاحظ وجود انقسامات على المستوى النفسي والتي تلقي بظلها على الجو النفسي العام المشترك مع عناصر الإنتاج والذي يمثل المتلقي فيه العنصر الأكثر نشاطا ، المناخ الشعري قبل الانعطافة مشحون بالضبابية والانكسار والقلق والعديد من المدخلات الحياتية الدالة على تقاسم المأساة وعالمية الألم على مستوى العوالم الإنسانية « أرى صورة الوجه المعبس لـ(ميلوسوفيج) بحجمه الكبير /ونظري يصاب بالغثيان /وبغتة تحضرني رائحة الحقد ورائحة الدم ورائحة كوسوفو والادخنة ورائحة حريق شعر الجمال ورائحة رماد العالم الثالث /ويمر من على زجاج النافذة شبح الموت الازرق وشبح من الموت الداكن/ويتلاقى الضحايا ويختلطون ببعضهم /وتصبح حلبجه مدينة كوسوفو/ وتصبح كركوك كروزني / وأرى رأسي المذبوح يخرج من معطف الدنيا» هذه الصور المتلاحقة بما تحمله من قواسم مأساوية تكمن فيها الرموز السلبية لتؤشر تداخل المظلومية ووحدة القضية الإنسانية بحيث لا يمكن التفريق بين (حلبجه وكوسوفو) .

بعد ان يقدم الشاعر في الجزء الأول من صورة الرحلة ما يدل على المعطيات السلبية للحياة نجده يقدم ما يخالف تلك المعطيات في الجزء الثاني من الرحلة بعد ان اعتمد على الدخول الانقلابي للعنصر الرمزي ، الجو العام للقصيدة والمناخ النفسي يلاحظ انه قد تغير بكافة أبعاده اشتغالا على تحريك «المكون المجهول» الذي صعد الى القطار في استمرارية معلنة لعملية البحث التي كان منشغلا بها قبل الصعود (وذلك العنصر الصاعد ربما يكون اشارة الى القدر - يصعد

الى قطار الحياة) بصحبة العنصر الاشتغالي الذي يمتلك زمام التغيير والذي سيكون محور الفاعلية لكونه الدافع او المسبب للمتغيرات التي تحدث في المشهد ، هنا تبدو فاعلية الرمز بدلالة الاقتران وكأن الصورة التي يبغي الشاعر توصيلها هي ان كل الأفعال الحياتية لا تتم الا بوجود عنصر جمالي .

ان الانتقالة التي تحققت هي انتقالة حضورية /تغيير بالحضور/ العوالم المغلقة قد تفتحت /وتيرة السير تتحول الى حالة أخرى /القطار يترك اهتزازه البطيء ليترك ذلك التحول أثره على تفكير الراوي الذي كان قبل دخول العنصر الرمزي زجاجا ضبابياً لتبدأ مرحلة ثانية في رحلة الإنسان الصاعد في (قطار الإلفين/قطار الحياة) ، مرحلة مختلفة بمخرجاتها ﴿حسن امرأة في قطار الغربة زرع في راسي ورودا وفراشات﴾ هذا الدخول التغييري الذي قلب موازين السفر وحوّل مجريات السرد من عوالم سلبية محضة الى عوالم مليئة بالحياة المتدفقة النامية يمثل الطاقة الانفجارية التي منحها الشاعر لأمرأته التي اعتمدها رمزا شخصيا مركزيا.

ـــ٦ـــ

(المرأة والمطر)

الربط بين المرأة والمطر ما هو الا جنوح الى (تداخل الظواهر) الثنائية في السياق النصي امتثالاً لسلطة ما , سلطة النمو مقابل الخواء، سلطة الحياة مقابل الفناء، القرين المعادل ، ان المعادلة المناسبة لكينونة المرأة الرمزية هو ما يوازي قياسها من حيث المدلول وربما يكون المطر هو العنصر المكافئ :

﴿ المراة والمطر/ينزلان على راسي زخات زخات / ويخضرانني معا ﴾ الاشتراك النسق حياتي ما بين العنصرين /موازاة الأثر/ والنتيجة فيما ينسب الى كل منهما تؤدي الى ﴿تكوين﴾ نمائي تصاعدي ﴿المرأة والمطر/ لون المرأة ان طمرتني في ذاتها تحولني الى ليلة صافية﴾ الرمز هنا من مسببات التحول ويدخل في الانماط التفكيرية للشاعر ليبلور من خلال فاعليته أفقا آخر مشبع بالحياة ...

﴿المراة والمطر/حين يزوران تهوري سوية/ اكون شرارة باردة / وفي الوقت ذاته اكون ثلجا مشتعل الراس﴾ يؤكد الشاعر في هذا المقطع مبدأ الاشتراك الرمزي بدلالة لفظة(سويّة) التي تبرز المبنى التفاعلي الى حد الالتصاق مابين عنصري الفعل وهما يوصلان الانتاج بطريقة التكوين والتحول /اثرهما هنا الاثار الغير متطابقة في الاتجاه التي تركت في ذات الراوي ندبة عميقة متباينة الايقاع .

﴿المراة والمطر/ ليمطرا ويمطرا كثيرا حتى يصبحا طوفانا داخل راسي/ عشق امراة وعشق المطر/ليمطرا ويمطرا كثيرا حتى تغرق وحدتي فيهما /ويجعلا غربتي تطفو فوق الماء﴾ التشبع الذاتي بالرمزية لم يصل الى مرحلة الامتلاء في مجال الطموح الحياتي والمغامرة فيها بالروح الطفولية , طموح الشاعر هنا يمثل رغبة في الانغمار والغرق بمعطياتها وفق اشتراطات قائمة على التكامل الجمالي الذي تطمح له كل نفس إنسانية , ان الفعل المقابل المؤثر في ذات الشاعر يستند الى

فاعل ثنائي في عرض يتوافر على جهتين جهة مفردة يمثلها الشاعر وجهة ثنائية يشترك فيها عنصران مؤتلفان رمزيا وهما (المرأة والمطر) في نص تفاعلي يـروي سيرة القدر الباحث عن الاكتمال الإنساني , قرينة التكرار في هذا المشهد الذي يرويه الشاعر تدل على تلازم الفكرة في وعيه وارتباط العنصران المحاربان للسكون بعيدا عن الانقسام التوصيفي لعناصر الحياة , كينونة الذات الشعرية هنا قائمة على ذلك الفعل المشترك والذي يترتب عليه أكثر من اثر فالدوال الشكلية الناتجة عن الفعل الثنائي تصل أحيانا الى إيجاد نوع ردود أفعال متباينة في الجهة المفردة ﴿أكون شرارة باردة /وفي الوقت ذاته اكون ثلجا مشتعل الرأس ﴾

ـــ٧ـــ

(المرأة والضباب)

يبتعد الشاعر كثيرا في قصدية الترميز وهو يتعامل مع المرأة ببعد رؤيوي يتسم بالانفتاح المخيالي من خلال ربطها بعنصر ترميزي ذو دلالة إيحائية مفتوحة ومحيرة في نفس الوقت , ذلك العنصر هو (الضباب) وقد قرنها بذلك العنصر عن طريق التشبيه ﴿تلك المرأة تشبه ضبابا﴾ مما يجعل فعل الدلالة متروكا الى الاستعدادات الخاصة بكل متلقي لإنتاج الإيحاء على الطريقة الخاصة به وذلك يتطلب بناءا فهمياً واشتراطات في المطابقة , الضباب كمعطى بياني يتدرج داخل الوعي كمادة تعيينية متشظية الإيحاء فقد يستقبله البعض على انه دلالة الرؤية غير الواضحة ويتقبله اخر على انه الأمل الذي يلي فعل الانقشاع وقد يرى البعض انه التكاثف الطبيعي للزمن .... الى آخر التأويلات .

بغية تحريك فعالية إعادة الإنتاج النصي لدى المتلقي فقد عمد الشاعر تعزيز العنصر القرين من خلال بعض الإضافات الامدادية من زيادة بالتوصيفات ﴿تلك المرأة تشبه ضبابا يرتدي البياض﴾ والدلالة اللونية هنا إضفاء لمعنى الإحاطة الذي يمارسه الضباب عندما يسود الأمكنة /سيادة البياض/ عوالم المرأة/ دلالة اللون والإحاطة /كأن المرأة ترمز الى افتراض عقلاني مؤداه ضرورة سيادة البياض لخلخلة مفرزات الواقع المضادة مما يؤدي الى تداخل الرؤى من خلال تعدد التوصيفات :

﴿طويلة كحسرات جبل /مرتبكة كظلال نيران الفوانيس المرتجفة/المعلقة على جدران الغرف /ممشوقة كاسواط ايـادي الرجال / سمراء كوجه خانقين /مهمومة كمطر موسم الهجرة﴾

بعد هذه التوصيفات المتباينة يعود الشاعر الى المبنى القصدي المتمركز في عقله الشعري ليقول ﴿تلك المرأة تشبه ضبابا﴾ العودة هنا ربما تمثل سعيا لضبط إيقاع مزاج المتلقي وإبقائه في منطقة التأثر التي حددها الشاعر في باب التعالق النصي مابين الوحدات السياقية المكونة للنص والتي يهدف الشاعر الى برمجتها على نحو يضمن من خلاله إحكام ضرورات التفاعل بواسطة سيادة وحدات على حساب أخرى وقد يكون ذلك وفق مبدأ﴿التعاليات النصية﴾ وان إعادة تكرار الجمل الشعرية هو إعادة تهيئة لذهن المتلقي وإبقائه في وضع

﴿التفاعل المطلق﴾ مع الرمز المحرك للنص والذي يعتبر الثيمة الرئيسية المهيمنة كسياق مؤثر ومسيطر ليعود بعدها الشاعر ليكمل سرده التوصيفي :

﴿ وحين تراها وكانها دربونه في حلبجه امتنعت الضحك /وحين تنصت اليها تبدو نايا كرمانيا /لا تعزفه الا رياح التشرد بـ(عرعر) وانفاس الانفال﴾ يحاول الشاعر تفعيل الحس البصري والحس السمعي لإضافة حيوية الإدراك الحسي داخل المشهد في محاولة للمزاوجة مابين الخيال والواقع , الواقع الذي يفرض لوازم القضية ، القضية المتأصلة في الذات الكردية ، المسألة التي لا يمكن تجاوزها والعبور على لوعتها , (حلبجه /الانفال) مدونة الألم التي أراد الشاعر التعبير عنها بصورة غير نمطية فلجأ الى المرأة كرمز يوصل من خلاله حيثيات قضيته الكبرى ، قضية الطرق وعلاقتها المتأزمة مع الضحك ، قضية الناي الذي لا يتعامل الا مع رياح التشرد وأنفاس الأنفال المعبأة بالأسلحة الكيمياوية ، هذا الامتداد المأساوي داخل الخطاب يمثل نظرة تائهة الى أفق غير واضح وغير محدد الأجل حيث يبقى الشاعر يكرر لازمة ﴿تلك المرأة تشبه ضبابا﴾ ثم يضفي عليه نكهة الشعور الداخلي المترقب /الترقب من قبل ذات متأملة مشحونة بنزعة الانتظار وملاحقة الغد وهنا تمثل المرأة إدراك الوصول المتأخر ﴿حين تأتي /هي غروب مذعور يتقطر منها الأصيل / كانت هي نفسها قصيدة الواردة البيضاء في زمن ما / لكنها الآن تثمر زهور العلقم في حقل الالم / وفي شارع الشكوك وموضوع المحرمات / هي الزجاج المحطم للحرية / هي مكتبة الاحلام الجميلة حين تنهب / حين تأتي / حديقتي نائمة ونوافذي نائمة / واصابعي متكورة على حافة تفكيري / وحين تأتي / تأتي مع اول بزوغ الفجر / تصل متأخرة ﴾

تصل متأخرة ، فلسفة الوصول ، عقدة الانتظار، بالإطار النفسي الخاص ، تنشط داخل أروقة الذات المنتظِرة ، الوقوف على عتبات الآمال والتطلعات ، إشارة التأخر في هذا المقطع تعبير عن اللحظة التاريخية المعاشة تحت إدراك استطلاع ما قد يجيء ، ربما يكون الوصول (متاخراً) قياسا بحجم اللهفة المُغلِّفة لفعل الانتظار ، هنا ينبغي الغوص الى المعنى الباطن لكينونة المرأة الرمزية لاستجلاء ما يريد الشاعر الوصول إليه وتوصيله ، يقال ان الأشياء الجميلة تصل متأخرة، هذه الثيمة هي ما يريد النص إيصالها الى العالم .

هوامش

١.د.علي جعفر العلاق / في حداثة النص الشعري/ دار الشروق للنشر والتوزيع /ص٤٧

٢.د.جابر عصفور /آفاق العصر/دار المدى /ص٢٧

٣.د.عبد الله الغذامي /المرأة واللغة /المركز الثقافي العربي /ص٨

٤.د.عبد الله الغذامي / المصدر السابق /ص١٠٩

٥.ينظر د.محمد سالم سعد الله /مقالة بعنوان (النقد الاجتماعي النسوي وفلسفة الانوثة) / جريدة الاديب /العدد الرابع/ص٥

٦.حوار مع الشاعر منشور في مجلة سردم العربي/ العدد ٣٣ ربيع ٢٠١٢.

٧.شيركو بيكس، أنت سحابة فأمطركِ، من ترجمة دانا أحمد مصطفى.

أعمال الشاعر الخالد شيركو بيكه س:

أهم وثيقة إبداعية مفتوحة أمام الذاكرة الكردية



بقلم: دلشا يوسف

أخذ الشعر الكردي المعاصر منحى ملحمياً على يد الشاعر شيركو بيكس، بدءاً من قصيدته الطويلة « مضيق الفراشات» عام ١٩٩١، حيث أعاد هذا الشاعر المبدع، الشعر الكردي إلى أصالته الملحمية، من خلال الأصالة المحلية. فالتعامل مع ذاكرة كردستان، كانت و ما زالت من أهم مصادره، لأنها تؤكد جذوره الحقيقية في أرض الشعر، و في أرض المكان.

ففي أرض الشعر ما زالت اشجار نالي، مولوي، حاجي (الحاج قادر الكويي)، فائق بيكس و كوران راسخة. و في أرض المكان ما زالت حلبجة، سانان، سيوان، بيرمكرون، كلة زردة و قلعة دزة أمكنة جريحة. فكل ما فعله شيركو بيكس، أنه أسس الزمان المتناسي و الضائع في نفق هذه الحياة. فمضيق الفراشات ليست سوى أزمنة تتفرَع منها زمن المجازر و الدمار، و زمن القهر و الأنفال. و لا غرابة في ذلك، فالشاعر إبن كردستان التي لم تر زمناً معافى منذ الأزل:

ساعة وصولي

أوقِدوا لي شمعة في برج حضرة نالي

فلتكن جِيدُ شجرة

أو إصبع نرجسة
أو شَعر بنفسجة
أوقِدوا لي جرحاً
في قمة ككون حاجي
فليكن رأس قصيدة مقطوع
أو نهد وسانان
أو قامة حلبجة.

يمكننا القول أن أحوال كردستان كانت من أحوال الكرد، فالدمار الذي أصاب البنية التحتية دمرّت الأرواح البريئة أيضاً، لأن القصف الكيمائي لم يفرّق بين سانان و حلبجة، لم يفرّق بين طفل و عجوز، و لم يفرّق بين زهرة و شجرة. تقول ملحمة شيركو بيكس:

لديّ غرفة لا تكفيها وحدتي
تعجّ وحدتي بضجيج
و لون الفاجعة و رائحتها
و طعمها
و من عادتها أن تجلب معها كل ليلة
لهذا البيت الصغير
بعضاً من خلاّنها القدامى
ك(حلبجة)،
كه ليي بازي،
قلعة دزي،
بيرمكرون
ثم و حتى الصباح
لحين يصيح ديك قرية جرح آخر
ترقص و تضحك و تبكي و تتحدث
مع أحجارهن و أشجارهن
و أوراقهن كلها.

إعتماد الشاعر على أسلوب التتابع نابع من حركة المكان الأبدي في عائلة الزمان اللامستقر، بسبب الإحتمالات التي تنطوي عليها الحقيقة المرعبة.

إن شيركو بيكس يعطي للكلمة وعي الصورة الشعرية بإعتبارها إمتداد زمني للمكان، مع الإحتفاظ بتجسيدات المعنى المرتبط أصلاً بالحالة الإبداعية:

أيا روح الروح
جنُت بحيرة حين فرّوقها من القمر.
و جُنّ القمر
حين فرّقوه من السحاب
و جُنَّ السحاب
حين فرّقوه من الجبل
و جنّ الجبل
حين فرّقوه من الثلج
و جنّ الثلج حين فرّقوه من الأرض
و جُنّت الأرض
حين فرّقوها من الناس.

و المتتبع لتجربة هذا الشاعر الأسطوري سيجد أن «مضيق الفراسات» يتأسس على رؤية جديدة، تعيد تركيب مثيولوجيا الشعب الكردي شعرياً، تلك التي غدت فيما بعد قصيدة ملحمية أسست بحسب الناقد ياسين النصير مثيولوجيا الشاعر الخاصة. فشعر شيركو بيكس- خاصة في قصائده الطوال- إتسم على الدوام بتشكيل سرد – درامي شعري، سمي أحياناً ب (القصيدة الملحمية)، و أحياناً أخرى ب (القصيدة الروائية).

و لمعرفة نوع هذه الكتابة – القصيدة،

سأستند على رأي الشاعر نفسه، و ذلك من خلال حوار أجري معه ، و فيه يقول الشاعر:

كان الشعر الملحمي قسماً حياً من آداب الدنيا القديمة، إنشغالي بكتابة الملحمة الشعرية، أو الرواية الشعرية لا يعود إلى ذلك العرف، و إحيائي له كما هو، لأن عصر تلك الملاحم قد أنتهى، و لكن لكل عصر أيضاً ملحمته، أنا في التراجيديا الجديدة لشعبي و لذاتي، خلال الخمسين عاماً الماضية أجد فكرة عشرات الملاحم الشعرية التي في إمكان الدراما الجديدة أن تجعل منها رواية شعرية جديدة.

من هذا المدخل و عبر القراءة المجهرية لديوان « مضيق الفراشات» نصل إلى سؤال منهجي، و هو كيف تخلق الملاحم الشعرية في الزمن المعاصر؟ و هل ثمة ضرورة شعرية تفرض نفسها على الشاعر بأن يطيل في موضوع تكفلت القصائد القصار به، بعدما أخذت تعالج تضاعيف الموضوع الكبير، بلمحات ثانوية تغني به مساره، و تؤكد منهجيتها الشعرية بالإستقلال؟

و بالطبع فالتساؤل لا يزال قائماً، أن لا ضرورة شعرية لقول المطولات، و إنما الضرورة الشعرية المعاصرة، أن نجد بنية الموضوع الكبير- شأن الملاحم اليونانية المشهور- و قد توزعت دراميا على مئات الحالات و الأفكار و الأحداث، و ما على الشاعر إلا أن يلتقط هذه الجزئيات ليجمعها في بوتقة موضوعه الكبير، عندئذ يتحول القول الشعري من إطاره الملحمي السابق إلى إطاره اليومي و الإنساني و العادي و الزمني و المكاني.

و على هذا الأساس جاءت هذه الدراسة تحت عنوان « مضيق الفراشات والحساسية المعاصرة في الشعر الملحمي » كخطة فرضتها طبيعة الموضوع من حيث التتبع التاريخي للملحمة الشعرية في أصولها المعرفية في الفكر الإنساني بصفة عامة.

إلا أن ذلك لا يعني وضع حدود قاسية بين العواطف و المواقف من جهة، و الطاقة الشعرية عندما تلامس موضوعاً مثل موضوع كردستان أو القضية الكوردية - بإنسانيتها- و جغرافيتها و خصوصيتها الثقافية، من جهة أخرى، لذلك تصبح المطولات منهجاً شعرياً يلملم الشاعر به قضيته دون أن تعني أن الشاعر يكتب قصيدة ملحمية. و حتى الطول، و هو صفة نسبية في الفنون الشعرية، ليس معنياً لذاته في القصيدة الحديثة، لأنه قابل لأن يتوزع و يتشظى و ينوع، و هذا ما فعله شيركو بيكس في « مضيق الفراشات». اي أن منهجية هذه القصيدة – الديوان، و إن كانت بأثواب معاصرة و لغة و صور حديثة، تبقى أقرب إلى النوفل في فن السرد منها إلى الرواية- الملحمة.

و من هنا تكمن طموح هذه الدراسة إلى تقديم التجربة الشعرية في « مضيق الفراشات» من مختلف مستوياتها، و ذلك من خلال الكيفية التي أدار بها الشاعر المبدع بيكس حدثه الكبير، و التي تعتبر جوهر شعرية هذا النص المتألق.

و في هذا الصدد نشير إلى أن الشاعر قد عمد أول الأمر إلى إعتماد بنية المستويات المتراصفة و المتدرجة التي تشبه الطبقات، و أقام هذه البنية على أساس التداعي المرفق بأسماء كردستانية، شعرية و غير شعرية صنعت له كيان كردستان عبر قرون، فاصطحبها معه أينما حلّ في تضاعيف النص ، و حاول من خلالها أن يضمن رؤيته المعاصرة لذلك التاريخ، فكانت الأفعال و الأحداث تُتلى بتتابع شعري للشاعر فيها مبدأ الإستحضار، و للأسماء تلك فيها مبدأ القول الأول الأساس، فكانوا جميعاً فراشات الأزمنة المقتبسة من نور الأرض، تمر في مضيق كردستان الوجود و الموضوع لتضيء به ، و لتضاء بها، و هذا البعد المكاني – الزماني أصبح إستحضاراً منهجياً لفكرة شعرية التاريخ و تدويناً علنياً يقال بلغة معاصرة لما مر من أفعال، و إمتثالاً ذاتياً لمقولة أن الشعراء هم أكثر المدونين للأحداث. و إستناداً إلى ذلك فإن مستويات البناء في نص « مضيق الفراشات» هي كالتالي:

أعطى المستوى الأول من البنية الهرمية القصيدة مشروعيتها في أن تكون صوتاً حقيقياً للشعر.

في المستوى الثاني من بناء النص، سلك الشاعر طريقة فنية غاية في الدقة، تلك هي إعتماد سياق نفسي واحد، مقطّع بسياقات مكانية عدة:

و هنا بالأمس و عند الأصيل
رأيت بأم عيني و قد جاء التاريخ حثيثا
و معه قطعان من الخيول.
و كأنه قد فقد إحدى سنواته
و بدأ يبحث عنها،
رأيت بأم عيني الملحمة
وقد جاءت مرتبكة
وبمعيتها أسراب من البروق والغيوم
وكأنها قد سمعت نبأ مصرع أنكيدو.

في المسوى الثالث من بناء النص، يحاول الشاعر أن يوظف ميثيولوجيا المكان توظيفاً شعرياً، فنجده يغور في المكونات البدائية لكردستان، و في الأوليات التي تصنع مفردة قارة، كي يجعل من هذا المستوى قولاً شاملاً. و لعلّ الشاعر و هو يستنهض هذه الروح الميثولوجيا يكون أقرب الشعراء الكورد جميعاً إلى روح الرومانسية الحقة:

أيها الغرباء
نحن نشبه الخشبة الطافية على ماء « عمون»
لن نغوص و لن نغرق
يدققنا منشار الأمواج.

وبرغم من أن مناخات «مضيق الفراشات» تتشابه وتتقارب، من تلك المناخات التي لا تستطيع مبارحة ما يعتمل في نفس الشاعر كذات تعاني الغربة وألم الفقد وتتوق إلى الحرية، تبقى هذه القصيدة المشغولة بإظهار الخصوصية القومية للأمة الكردية، أهم وثيقة إبداعية مفتوحة أمام الذاكرة الكردية، طالما في أرض كردستان طغاة يبنون صروح المجد الزائف بدموع الأمهات ودماء الشهداء وآلام المضطهدين.

أما في «سِفر الروائح»، فإن الشعر، يعود، هنا، ليقف على ذاكرته الأولى، ليستشف ما تناثر منها، لإعادة المكان بصياغة ملحمية من خلال الذات الشاعرة المتماهية مع السيرة الجمعية، على النحو الذي يبقي الشعر في مناخ ملحمي، وفق «سفر» شديد التركيز، من أجل التوصل إلى إنجاز رؤية شعرية تتشابك فيها الحالات العاكسة «للذكريات»، مؤسساً بذلك تاريخاً بانورامياً للآلام والمواجع، بحيث تتمظهر «الذكريات» بمشاهد دراميـة تغمر المكان بحساسية تحجم ردّ الفعل الزمني، وفق تركيب معرفي خالص من التوثيق والذكرى والخيال، والقهر، والنفي.

في «سفر الروائح» ينبش الشاعر شيركو بيكس من خلال الرائحة – حاسة الشم، في ذاكرته وذاكرة كردستان الطافحة بالآلام والفواجع. فالذاكرة، هنا ، تحظى بأهمية قصوى، حيث تؤسس زمناً خاصاً، تتحايل فيها تقلبات الوجدان وفعل الكتابة.

الشِّعر في «سِفر الروائح» تأسيساً للوجود، وكشفاً لمعنى وجود الكردي على أرضه. الشِّعر،هنا، هو وَعْي الوجود، وإعادة تشكيل المكان، وصياغة معانيه:

الرياح تهبُ متعرجة،
وتعودُ القهقرى من القطب
لتصل الى زقاق لغتي الأول
تنحني أمام عتبة أحد أبواب الأربعينات
فتشم عبق طفولتي، وتستنشق زهرة أحلامي.
إمتزجت رائحة طفولتي باكراً، كرائحة جَدْيٍ، أو عشبة
أو كأريج حبة لوز،
مع رائحة بكاء أمي،
ورائحة الرثاء الطريّ،
و رائحة جصّ غرفة مقرورة.

يتمركز هذا السِفر في صورة سارد يحكي سيرة مكان انحرف سردياً عن مجرى السياق الشعري، محققاً بذلك تلاعباً بالزمن الحاضر، واستبداله بالماضي بوصفه جرحاً يجري فيه النص مجرى ذاكراتياً، لمواصلة الحكاية داخل مشهد تقترحه اللغة بشكل تصويري تحقق كشفا شعريا يتناسب مع تطور الحال الشعرية في الحكاية.

إن هيمنة الماضي تتيح مجالاً واسعاً لحركة الزمن على حساب المكان، بما يتناسب مع قوة التطور الدرامي الملتحم بالحكاية، عبر فعالية الحس الشعري، المنسجم مع السرد، والمستوعب لحركة الشعر، لتأسيس عضوية بنائية متحركة على الواقع الثابت.

فالمتتبع لسير الحكاية في «سِفر الروائح» ، يلمس جنوحاً واضحاً نحو التنويع في تقديم أنماطها، وتطويرها، فالشاعر يسعى دائماً إلى تجاوز نفسه، وإلى تحقيق مشروع إبداعي ينطلق من تصور نظري لشكل القصيدة وإحتمالات تجديدها. فمن روائح هذا السِفر، نميّز الحزن من الفرح، الإحتفال من المأتم، الظلمة من النور.

ومن خلال هذا السِفر نتعرف على الفواجع، ونتذوق طعم الأشياء شماً. حيث يبيّن شيركو بيكس في مقاطع أولى من هذا السفر ، فلسفته الشمية وقراءة ريح الألوان إستنشاقاً على الشكل التالي:

جربتُ الرؤية فكانت سراب زَيْغ.
جربت السماع، كان تيه الأصوات والصخب.
جربت اللمس، كان خدراً دائماً في يدي.
وجربت الذوق، كان جفافاً لا يترك فمي.
بقي لي قلم الرائحة وحده
كي أكتب به هذه المرة قصيدة جديدة.

ترتبط الرائحة بلا شك - هنا - بالذاكرة، لقرابتها إلى الشوق والحنين، من خلال حضورها المكثّف لفضاء كردستان بمدنها وقراها وجبالها وشعرائها وأمكنتها وحكاياتها. لذلك غالباً ما ينجم عن طبيعة هذا الشعر الذي يكتب ب «قلم الرائحة» أن يقرأ بالذاكرة والعين والمخيلة.

لذلك لا يبدو التأمل في صورة المكان والحفر في طيات تاريخه وعلاماته، بعيداً عن التأمل في صورة الكائن الإنساني، وتجربته الوجودية، على مستوى العلاقة مع المكان، وخاصة حينما يتعلق الأمر بالتشكيل الشعري للأماكن، تتحول الذات نفسها إلى سؤال يطرحه المكان منصتاً لشخوصها المتشظية وأصواتها وسياقاتها:

كنتَ مهراً، يشتعل عرفك تواً.
كنت حديث العهد بالسباحة
وكأسماك حوض مسجد «حاجي حان»
تسبح في ماء مشمس وعميق.
كانت دنياك مستطيلا ببضعة أمتار
حين وصلت رائحة جثمان أربع مشانق.
أربعة حبال، من العاصمة الى صحن داركم
تضمخ بها بيتكم، وشجرة التوت
وقلائد والدتك ومرآتها، وكتب والدك
وحقيبتك المصنوعة من القماش.

الفعل الدرامي هنا يخضع لمنطق متحرك ينسجم مع بنية الشعر التي تقوم على الحكاية المختزلة ، بمثل ما تقوم على اللغة وقدرة الشاعر على صياغة فكرة قائمة في التأويل والدلالة. إنه امتداد الخبرة الدلالية لبيكس في خلطه الشعري باليومي وإسترسال الحدث الشعري ليشمل الصوت الدرامي المحكي أو المخزون في الذاكرة الشفاهية.

وهكذا لا يكاد شيركو بيكس أن يعامل الشعر خارج دفقته الذاتية ومشيئته البسيطة في مبناها المركبة في ذاكرتها ومرجعياتها وخزينها التاريخي الفاجع:

تلك كانت رائحة الحب والنور، فإستنشقها .
تلك كانت رائحة الضحية والحرية، فإستنشقها .
رائحة البابونج والضحايا تذهب بعيداً
رائحة النور والضحايا سواء، سريعة النفوذ
تخترق الصخور، والأشجار، والحيطان.
كانت تضوع من النشيد رائحة البلوط فوق النار
ورائحة جبل «كله زرده» وكهف «هزار ميرد»
ورائحة قبة «أمين زكي بك»
وتضوع من أشعار «بيكس» و «قانع»
رائحة صرخة مدينتي
والتراب الأحمر بعد سقوط الأمطار
فإستنشقتها وكبرتُ.

لم يتخلَّ بيكس بشعره عن وظيفة الدفاع عن كردستان وهو الذي أسس شهرته على أيقونة الوطن والذات والوجدان، ولأن

بيكس كان مؤمناً بأن وظيفة الشعر ليست فقط أن يعبِّر عن الذات واللحظة التاريخية العابرة بل أن يعبِّر عن الحياة بماضيها وحاضرها ومستقبلها كانت قصيدته تعبِّر دائماً عن هذا الشعب المقموع.

وأمام هذا العمق والخصب والجمالية التي ينطوي عليها المكان، فإنه يتحول لدى بيكس الى كائن مؤنسن له تاريخه وحضارته ورجالاته ولغته، بحيث يذهب الى إستعادة روح المكان الكردي تاريخياً وجغرافياً.

«سِفر الروائح» بهذا المعنى سيرة شعرية طويلة تسعى إلى ترهين الذاكرة بألم الماضي وإنكساراته، حتى إنه يمكن تسمية حاسة الشم فيها بحاسة الشوق.

فما يحس به بيكس هو ذاته داخل ذات جمعية، وهو يجوب أحياء الوطن، يعرض أحاسيسه «الشمية» على لوحة من الحقائق التاريخية التي إستمدها من مراجعها الشفوية و الوثيقة معاً.

من هنا أجد أن سِفر الروائح تحكي عن الذاكرة الكردية عبر منعطفاتها وأمكنتها وشحناتها، من خلال حيّز حكائي، يتكون من أماكن متقاربة في شكلها ودلالتها، فالحكاية تنفتح على مكان عام، تؤسس للوحات متقاربة، وأُطر متماثلة، تبرز التماهي بين اللغة والصورة المترابطتين على شكل ذكريات متواصلة، لنقل النسق الدرامي، القادر على جعل «الرائحة» دليلا آخر للإستدلال على مواطن البؤس والقبح والجمال والفجيعة في بقايا جسد كردستان الممزق والمفتت.

إن الطابع المميّز ل «سِفر الروائح»، هو إلتصاقها بالمكان، وحركة الواقع السياسي، و اليومي، وذاكرة الكرد الثقافية والسياسية والشعبية الجماعية، وإقترابها من نبض الشارع، والذائقة الجمالية الشعبية، وتعبيرها عن وجدان الكرد وهمومهم وواقعهم المرير، وآمالهم العريضة وأحلامهم الخضراء، وتطلعاتهم نحو المستقبل، وأفق الحرية، والإنعتاق والعدالة ويوم الخلاص. إنها أشعار تتسم بالطابع السياسي والوجداني والإنساني ، ويطغى على كلماتها وتعابيرها مسحة الحزن والشجن والأسى، وذلك إنعكاساً للمأساة والتراجيديا الكردية المستمرة والمتواصلة.

فالوصول إلى محراب شيركو بيكس في هذه القصيدة الطويلة، لا يتطلب خرائط وبوصلات وعلامات طرق، بل يتطلب - قبل كل شيء- شهوة صداقة وقلباً نقياً قادراً على تتبع آثار الروائح السرية النبيلة، التي نسجت منها ذكرياته، ونهضت عليها أركان سِفره.

إنها بكل وضوح قد غدت -«سفر الروائح»- عيناً وأذناً، فبالرائحة تسمع وبالرائحة ترى. إذن، إتبع الرائحة لتسمع وترى. إتبع إشارة القلب، ذلك لأن إشارة القلب لا تضلل ولا تخدع. إنها وحدها القادرة - كرياح الشمال- أن تهب متعرجعة، وتعود القهقرى، لتصل إلى زقاق اللغة الأولى، إلى زقاق الألم الأول، إلى زقاق الحياة الأولى.

إتبع الرائحة أيها القارئ، إنها دليل الألم الكردي.. دليل التاريخ الكردي.

الصورة البيانية في شعر شيركو بيكس



بقلم: د. جمال خضير الجنابي

تـؤلـف الـصـورالـبـيـانـيـة أحـد أقـسـام الـصورة الشعرية الـتي شاعت كثيرا في الـشـعـرالـكوردي منذ الـقـدم وهـي تعني (تشكيلا لغويا نابعا من المخيلة المبدعة تتفاوت عناصره الحسية والمعنوية بحيث تكون العلاقات الداخلية بين هذه العناصر ذات صـفـات معنوية متسمة بـالخبرة والابتكار) ولأهمية النص المجازي وقدرته على التأثير فقد حظي المجـاز بعناية الدارسين قديما وحديثا، فكان ارسطو قد اولى البراعة في المجازات اهمية كبيرة، لأنها ليست مما تتلقاه عن الغير، بل هي (آية المواهب الطبيعية، ولان الإجادة فيها معناها الاجادة في ادراك الأشياء) وعنيت البلاغة العربية بأمر المجازقال العلوي: (اعلم أن أربـاب البلاغة وجهابذة أهل الصناعة مطبقون على ان المجاز أبلغ من الحقيقة) وان جـودة البيان (لاتظهرالا باستعمال المجـازات الرشيقة والاغـراق في لطائفه الرائقة وأسراره الدقيقة الفائقة

كالاستعارة والكناية والتمثيل) وذهب ابن الأثير (ت٧٣٦هـ) الى ان المجاز (من مهمات علم البيان، لابل هوعلم البيان بأجمعه). وعبر المحدثون عن اهمية المجازمن خلال دراسات الصورة، لأن (كل صورة شعرية هي الى حد ما مجازية). وهذا يعني أن الصورة البيانية تبنى بشكل غير مباشرعلى علاقات المجازالمختلفة من تشبيه وإستعارة وكناية وغيرها وسنفصل القول في كل واحدة منها:

التشبيه:

هو (الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر باداة التشبيه) أو هو (عقد مماثلة بين أمرين أو أكثرقصد اشراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم) كما يعرف بأنه (تمثيل بصورة المشبه في صورة المشبه به بصفة موجودة فيهما أو مقدرة في إحدهما موجودة في الآخر). وهذا يعني أن للتشبيه أثرا مهما في تشكيل الصورالشعرية من حيث كونه من الوسائل البيانية المهمة التي تمد الشاعر بالصور الجميلة الرائعة التي تجعل من النص الشعري عذبا جميلا.

وقد حظي هذا الفن البياني عند شيركو بيكس بمكان الذروة في بناء الصورة الشعرية، وأرى أن ميل الشاعرإلى هذا الفن متأت من المزايا المهمة التي يحملها هذا الأسلوب، لأنه يمكن الشاعر من الوصول إلى ما يصبو إليه. وقد تعددت أساليب التشبيه لدى شيركو بيكس إلا انه آثرالتشبيه المرسل أو الصريح، وهو (التشبيه الذي تذكر فيه أداة التشبيه) والأدوات التي استعملها الشاعركانت (كأنّ- الكاف- مثل) وقد تبين من خلال تعداد هذه الأدوات وحصرها أن الأداة (كأنّ) كانت أكثرها تفضيلا لدى الشاعر، والسبب في تفضيله لها هو تميزها بقوة التشبيه؛لأنها تتركب من (الكاف) التي تفيد التشبيه، و (أنّ) التي تفيد التوكيد فضلا عن كونها تعطي الشاعر قدرة على استيعاب تفاصيل صوره الشعرية وتعينه على الشرح والإطالة بحيث تفصح عن رؤاه وتترجم انفعالاته كقوله في الوصف.

(يبدو لوني غامقا

كلون حزن عكر)

إن الشاعرهنا لم يكن سطحيا في وصفه، بل امتزج بمشاعره وتلون باحساساته. فصورة لون شكله غامق تشبه حزناً عكر, وايضا صورة حياته تشبه ظل مثقوب, اما جنسه فهو يشبه ضوء قمرمذعور, صورا رائعة حيث في صورة اخرى سقائف الغيوم تشبه سيقان سحقتها الاقدام, او مياه دائمة النحيب, فالشاعريكثر من التشبيهات التي استخدمها في هذا المقطع من القصيدة. وفي هذه الصورة نلمس إحساس الشاعروتفننه في رسم صورة للشيء اليسيربصورة أخرى

أجمل كي ينال استحسان المتلقي. وقوله:

(اهذه الليالي الحمراء براقع

ام وسائد مدماة تحت رؤوس الجبال؟

الصورة كما نرى فيها تعليل خصيب، فصورة امراة تشبه (الشجر والحجر والماء) وهكذا يبدو فيها للوهلة الأولى، لكن لها أبعاداً أخرى فبما (إن دراسة الصورمجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة) فان إمعان النظر في هذه التشبيهات الثلاثة يظهرأن الشاعر أراد أن يبرزصفة العلو والرفعة للمشبه. وهذا يدل على قدرة الشاعر على رسم صوره معتمدا على التعليل والابتكار. وقد استعمل الشاعر (الكاف) لاظهارتعدداً وجه الشبه في المشبه به عند وصفه لشمعة قال:

(كل مرة وانت تستلقي على ظهرك

تشعر كانك صرت صخرة هناك

فالشاعر كان بارعا في تعامله مع التشبيهات التي أضفى عليها من خياله الخصب صفات إنسانية، فهي تحس كإحساسه وتتألم كتألمه وتمرض كمرضه. وهي بلا شك صورة حسنة تدل على تأمل الشاعرفيما يدور حوله، وتدل كذلك على حسه المرهف وعاطفته الجياشة. ومن الصورالتي كان للكاف أثرفي رسمها,وفي نهاية الحديث وجدت أن الشاعر قد استعان بالتشبيه لرسم صوره الشعرية ودل على إمكاناته الواسعة في تعامله مع هذا الفن البياني.

الاستعارة

هي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه. أو هي أن تذكرأحد طرفي التشبيه، وتريد به الآخرمدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا عليه بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به من اسم جنسه، أو لازمه، أو لفظ يستعمل فيه. وعن منزلتها قال أبن رشيق: الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعرأعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها. تعد الاستعارة من أهم وسائل تشكيل الصورة الشعرية، وذلك لتفوقها في القدرة على الإيحاء والتخييل، فهي أعمق من التشبيه تصويرا، و أكثف تعبيرا، كما تحمل السامع على تخيل صورة موحية يتخطى فيها الشاعرالعلاقات المنطقية أو المألوفة بين الأشياء. وقال الدكتورجابرعصفورإن الاستعارة لا تحد كثيرا بالتمايز والوضوح للمنطقيين ولا تعتمد كثيرا على حدود التشابه الضيقة بقدر ما تعتمد على تفاعل الدلالات الذي هو بدوره انعكاس وتجسيد لتفاعل الذات الشاعرة مع موضوعاتها. وتعد الاستعارة ركنا أساسيا من أركان

الصورة الشعرية، لأنها التعبيرعن الأشياء بصورة غيرمباشرة، وهذا الفن البياني من أكثر ضروب التصوير تداولا عند الشعراء فضلا عن ألوانه المختلفة ومنها:

أ- التجسيد:

ويعني (تقديم المعنى في احد شيئين من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية) ، مثال ذلك قوله:

(الليلة وفي وقت متأخر

عند شاطىء تلك البحيرة الحزينة القريبة منا

وقد انتقل كل من البحيرة والقمر والرمل والاعشاب... الخ من كونه معنى أو مفهوما غائبا عن الذهن إلى شيء مادي محسوس عن طريق إحساس الشاعر وعاطفته، فنقل تلك المعاني من نطاق المفاهيم إلى عالم ينبض بالشعور.

ب- التشخيص

هو من فنون التصويرالاستعاري وفيه ترفع (الأشياء إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته ومشاعره) ، بمعنى بث الروح في الأشياء الحسية الجامدة، ومثال ذلك قوله:

(طويل دخان هذه الاجمة الحزينة

كقامة خارطتي

ومن استعاراته الحسنة قوله:

(ولكني اعرف

الغدير الذي اخذه له معي في روح شعري القلقة

(الغدير/وادي/البحيرة/الليل/الريح/رمل... الخ) استعارت طبيعة الإنسان في الضحك والشيب والبسمة والبكاء والخوف والتفاخر والجريان فأخذت تتحرك وتشعر، لذلك ارتقت هذه الأنواع من الاستعارات بالأشياء عديمة الحس إلى مرتبة الإنسان ومحاكاة أفعاله.

جـ- التجسيم :

هو (إيصال المعنى المجرد مرتبة الإنسان في قدرته وإقتداره) ومن ذلك قوله:

(طويل دخان هذه الاجمة الحزينة

كقامة خارطتي

في السطرالأول استعارالشاعرطويل الدخان وفي السطرالثالث استعاردموعاً لجبال وفي السطرالسابع استعارصراخاً لازقة وكلها, صفات انسانية فجعل من هذه الأشياء لها القدرة.

وحسن الاستعارة هذه يدل على إمكانية عالية في توظيفها لخدمة غرضه الشعري.

الكناية :

وهو أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولايصرّح، أو هي ترك التّصريح بالشيء الى ما يساويه في اللزوم، لينتقل منه إلى الملزوم, أو هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكر باللفظ الموضوع له ولكن يجيء إلى معنى مرادفه فيومئ به إلى المعنى الأول، ويجعله دليلا عليه, وهذا يعني أنها إشارة إلى معنى من المعاني بألفاظ

قليلة دون ذكر لفظها الصريح، والغاية منها بعث الفكرعلى التأمل، وهي من الفنون البيانية التي حظيت باهتمام النقاد العرب الأوائل ومنهم عبدالقاهرالجرجاني (ت ٤٧١هـ) يقول: (إنّ كل عاقل يعلم -إذا رجع إلى نفسه-أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وايجابها بما هو شاهد في وجودها أبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجا غفلا) أي إذا أراد المتكلم إثبات صفة من الصفات في ذهن السامع فلا بد من إيجاد دليل او قرينة دالة عليها، وتقف الكناية إلى جانب التشبيه والاستعارة في كونها وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية، وذهب أحد الباحثين إلى أن التعبير بالكتابة له منزلة التصوير بالاستعارة، فكل منهما يصدرعن ذائقة فنية وقيمة بلاغية تتعلق بفن القول، ولهذا الفن البياني أقسام منها:

أ-الكناية عن صفة :

وهي التي يطلب فيها الشاعرإثبات صفة من الصفات للممدوح كالكرم والغنى الخ، ومن ذلك قوله:

(مسكننا ,أي مسكن عبوس الوجه
واي مسكن حاد المزاج نملك, مسكننا

فالكناية في قوله (عبوس الوجه) ، دالة على إثبات صفة المسكن عندما يصف ذلك المسكن الذي يضمه بين احضانه. ولاشك ان هذه الصورة تجمع المبالغة والابتكار، فقد قدم المعاني المجردة في صورة محسوسة.

ب- الكناية عن موصوف:

(وهي التي يطلب بها نفس الموصوف، وشرطها أن تكون مختصة بالمكنى عنه، لاتتعداه، وذلك ليحصل الانتقال) ، من ذلك قوله:

(مددت يدي صوب غصن شجرة
ارتعش الفرع من الالم

فقد كنى عن موصوفه,لان الذي مدد صوب الشجرة التي هي رمز لعطاء والخير.

جـ- الكناية عن نسبة:

(ويراد بها إثبات أمرلأمر، وبها يذكرالصفة والموصوف ولا يصرح بالنسبة الموجودة مع أنها هي الموجودة) ، ومن ذلك قوله:

(ابحث عنك ومنتصف الليل يدور بي
داخل غربال ارتياب لحظاته

فالكناية في قوله (يدور بي) فقد اسنده الى البحث لان الليل الذي يكون عنده البحث صعب لذلك كان الشاعرلايدري اين يجد صديقه. وقد تمكن الشاعر من التعلق بهذه الوسيلة، ليصل بها إلى النجاح في أشعاره وينال القبول والرضا من قبل المتلقي والسامع، واستطاع الوصول إلى الغاية المنشودة التي لايصل إليها إلا من لطف طبعه. وكثير من كنايات شيركو بيكس شكلت صورا موحية تعبرعن أمورتتعلق بمعاناته وعمق مشاعره.

حين تمطر قصيدتك.. زهير كاظم عبود

محاولة لقراءة مختارات الشاعر شيركو بيكه س

((انت سحابة .. فأمطرك))

زهير كاظم عبود

ستمطر سحابتك ابياتاً من الشعر المبلل بحبيبات الماء المتعلقة فوق طرف الحشائش قبل ان تسقط فوق التراب ، ستمطرسحابتك ندى رطباً يبلل سطح الصخور التي تعانق الضوء والهواء كل يوم ، ستمطر شعرك فوق جباه الجبال التي تطل علينا و التي تنتظر منك ان تحرسها بابيات القصيدة .

تنداف قصائدك التي اخذت لون الثلج تلامس وجه الأرض ، ناصعة مثله ، غير انها لاتلبث ان تختلط بوهج الشمس ، ثمة خيوط ذهبية تنحدر من اعالي مساقط الضوء تتعلق بكتل الثلج التي تحملها تارة وتارة تمتص طيبتها وتفكك ابياتها ثم تنقلها بعيداً عن الأرض .

حين تصير القصيدة نغمة في الربابة ، وتحلق مع صوت ناي في ثنايا الجبال تلاحق غيمة تحط وتصعد حاملة بحة صوت سنونو أضاع طريقه سيدركه الليل حتما .

ستمطر سحابتك رذاذا كما الغبش يبلل الجباه التي تترقب في الأعالي ، يغالبها النعاس حين تمتلأ الجفون بملح وشوق لغفوة ، غير أن الرذاذ يغسل وجه القصيدة ، فتصير ابياتاً من الشعر ترطب أسماعنا وتبلل جباهنا وتحلق في سماواتنا ، والقلب لم يزل مترقبا والأصبع فوق زناد القصيدة .

ترى اين تضع قصائدك وانت تحتضن بندقيتك تراقب الغربان ان لاتحط فوق سهول كردستان فتسرق منها المطر ؟ ترى اين كنت تدفأ وجه القصيدة وانت تقف وسط جبال من البرد والثلج ، فيصير الرذاذ صلباً وشفافاً يتكسر مثل الزجاج ؟ غير انك تطلقها دافئة كمن تحمل معها جمرة الدفء . ترى اين تخبأ اقلامك التي كان مكانها يستقر فوق القلب ؟ وانت تزحف في هدأة الليل لاتريد ان توقظ الجند والربايا والثكنات وذئاب الحرس ؟

ستكتب قصائدك فوق الغيوم لتسافر قبلك في المحطات القصية ، وتتلقاك في غربة اخرى .

((وسط حشود الشارع

وحين اترجل

ينتظرني هجران اخر للغربة

تحت وحدة شجرة ما

وتمد يديها من خلال نافذة المطر

وتأخذ مني القصيدة الأخيرة

في أمسية قرن ما .))

ترى كيف تقتنص الحكاية رغم اختلاف المكان ؟ وحين تترك كردستان تترك اقلامك واحاسيسك مودعة في ثنايا الجبل ، منقوشا فوق جبل ازمر سرك واسرارك ، فصمتك ليس مثل الاخرين ، وعتبك ليس مثل الاخرين ، وحين توزع الأحاسيس تحيلها الى كلمات مبهرة للعيون ، ممتلئة بأريج آذار ، باردة مثل ثلج كردستان ، وتومض مثل برق الجبال ، ولينة مثل المن والسلوى وبهية مثل السليمانية .

((وينبتنا معاً في خلاء هذه المدينة
الى ان تعود الرياح وتبذرنا معاً
في هذا الصمت المجدب
داخل انشودة صغيرة
في رأس أصغر فتاة رضيعة من هذه المدينة .))

غير ان الطيور التي تنقر حروف القصائد تشاكس ابياتك الدافئات في ثلج تشرين ، فتسرق كل الفوارز والفواصل ، وانت لم تزل في أغترابك عين على الجبال وعين على الجبال . هل تعتصر الروح حين تجيش القصائد بعقلك ؟ من اين تأتي الكلمات الموجعة تزحزح صمتك وتبدد سكون روحك في هدأة الليل تحولها بصياغتك الماهرة الى قصائد في جيد الثورة والعشق والحب الازلي .

وحين تبتديء الكلمات تجمع بعضها تتكور في قاع روحك ابياتا من الشعر ، متكورة على بعضها غير ان لك قدرة التفكيك وأن تعيد ترتيبها ، لكنها تنتزع روحها من اعماق روحك ، وتنتقل تفر من نبلة القلم المدبب من بين يديك ، تتراقص احياناً من فرط فرحها ، واحيانا تعود ممتلئة بالدموع ، تطش الحزن فوق رأسها اكليلاً أسود ، غير انها تريد أن تلتحق ببقايا بيوت القصيدة .

((توهجت بجناحيك في مديات الاحتراق
فتارة اصبحت ابخرة الشاطيء وساحل بحر ناء
قريبا من الم روح هندستان
وتارة اخرى اصبحت صيب منظر شبابيك وحدانية الاله
مرة اخرى اضحيت وعورة هورامان
هطلت ثم اشتعلت
تذوبت ومن ثم اندهشت من ذوبانك
شاهدت الولادة الاولى للشمس
على قمم الاشراق
لمست الشعاعات
كان معطفك الطويل الاحمر هو الجلنار الذي يلبسه همك
انت الذي حولت اللون الى الصوت
وصيرت الصوت شهودا
وتعطرت بعطر (اهل المعنى) وادعية (المتصوفة)
والعشق الالهي الكبير ل(سراج الدين)
انك متعمق الالام فيلحظات الانشراح
وكنت عاكس اوتار اللحن .))

وحين تلوح في الافق غيمتك المحملة بثغاء الكلمات تلتم كما النمنم المتعدد الالوان يتدلى من قلادة طفلة ، سراجاً يضيء دروبها في ليل المنفى ، غير انك تعرف الدرب في ظلمات الليالي عند خبايا الجبال ، عازفاً للربابة تارة ، وأخرى تطلق نايك مع بحة الصوت وترسمها فوق صخرة جلس عندها (مولوي) غير مرة ، فصارت من انفاسه فراشات تحوم حولها تتباهى بالمكان ، غير انك نثرت كلماتك ورداً وفككت

القلادة واطلقت قصيدتك عبر سهل شهرزور ، سمعنا صداها ، غير ان بعض من غيوم الجبال اقتنصت من بينها ابياتا من الشعر دون ان تدري ، فلم تكتبها على ورق تدسه في جيبك الذي يحمل اقلامك وقلبك ، فأنت حفظت القصيدة في القلب .

عيون وشمس وهورامان وأماسي الخريف وشجر البلوط وقمر في الجبال ومطر لايتوقف يغسل الأرض وكأس من الطل ، وتستحم العصافير منتفضة برذاذ يصل عند كل حروف القصيدة ، حينها تمطرسحابتك ماتحمله من ثقلها ابياتاً من الشعر .

بنادق وصوت الرصاص وسكون حذر وبصيص من الضوء لعله ضوء سيكارتك التي ما فتأت مشتعلة رغم انك تخفيها بين يديك ، لكن جمرتها المتوهجة فاضحة عند السفوح ، غير انك تضع يدك فوق جهة القلب فثمة قصائد مخبأة في جيبك من ورق غير منتظم الحواف ، واقلامك لم تزل منتصبة ترقب قوافل المقاتلين وهم يصعدون الجبال ينشدون النشيد الوطني لكوردستان بصوت واحد وبخشوع .

((سكبوا نجوم الجمرات
في اعين صباحات الثلج
السواقي هبت واقفة واشتعلت
الخيول سيقت في المواقد
انها اغاني (هورة) وهاهو (شكاك) يسرج العاصفة
ويضرب بها مهماز الامواج المجنحة
بقدم الزوبعة
انها اغاني هورة ، انها الهورة
ها قد انفرجت المغارة الجبلية
المختوم على اذنها بنحاس الظلام
وتعرضت لسلان نهر الاشراق))

لم تزل تنثر كلماتك بين (مضيق قوتور) فوق صخور الجبال التي تضيء بقمر لم يزل منتصبا في سماء كوردستان طافيا في ساقية خورخورة نابتا فوق العشب يطلي لون كلماته برائحة العشب حين تفجه قدم المقاتل الحذر فتنطلق الرائحة متخمة بالرطوبة ، غير ان الرعاة لم تزل ترقب الكلمات التي بقيت في موضع الليل موالا لكل الصباحات يرقبه قمر الليل بدمع كسير .

وتصير قصائدك فوق الغيوم تمطرها زخات متقطعة متباعدة في الوقت ، غير ان لها صفة واحدة ، سمة واحدة ان تلم الكلمات وتمطرها قصيدة واحدة مبللة بمطر الله .

((ياكوردستاني !
اراك من نظرة غروب المساكين
اراك من القمر المنجل المخسوف للفلاحين
ياكوردستاني !
هذا هو الطريق الصاعد لالمي .. اصعد منه
هذا هو سلم القامة المتعبة لقصيدتي
أصعد منه ...))

مثل انهمار المياه من مساقطها ، ومثل اجنحة الطير المنزلقة في الهواء ، مثل قبرة لم تزل غافية في غبش كوردستان ، مثل اغاني الفلاحين قبل ان تطلع الشمس على مزارعهم ، راقصة هي الكلمات في حضرة الشعر ، متعددة الألوان والمقاطع والعناوين ، غير انها رطبة ندية مبللة بماء العيون ، غير انها نقية مثل حبات المطر ، او حصاة يرتطم الماء فيها ، باردة مثل نسمة غافية في قيظ كوردستان ، غير انها عالية مثل

الجبال ، لها رنين وموسيقى وصدى تسمعها من بعيد ، لها وقع خطى وصوت وأيقاع .

((سيبرد الصيف فقط حين
يروي ظمأ الشهداء)) ....
((العشاق يوقظون الصباح في منتصف الليل
سيفتحون باب فردوس (الجاتا)
يرعدون في الصحو
يوزعون الربيع في الخريف
يغردون لزهور الشتاء
(مامه خه مه) عاصفة ألم تائه
ينفس حنجرة صوتي
يرفعني كراية
في سطوح كل الشهداء))

قبرة تلقط الحروف من بين العشب والفوارز ، عصفور يرتوي من مائها ، ثم يرقص حولها ، لم تزل نحلات برية تدور تلتقط حلاوتها ، والقلب لم يزل عاريا متعلقاً بها .

موعد فوق قمة (أحمد آوة) ، أو عند مدخل المدينة حيث يقيم خوسرو بانتظار معشوقته ، عند روابي (كويه) حيث تختبيء القنابر بين صفوف السنابل ، نضع معا كلمات القصيدة سوارا لبيره مكرون ، او حفنة ماء فوق هامة سرجنار ، نغمة في البالبان او نقرة في الدفوف ،غير ان القصيدة تنفلت تحلق فوق الأعالي تنشر حروفها فوق سطح الماء متموجة تارة واخرى منزلقة فوق السماء .

كيف لي أن اجعل الاخرين يقرأون القصيدة مترجمة للعربية ؟ كيف لي ان اقول ان الكلمات النافذة الى مركز القلب قالها شاعر كوردي ؟ كيف لي ان اجعل السحابة تمطر فوق نخيل السماوة داخلة في بيوت الجبايش ؟ كيف لي أن اقرأ الشعر كورديا في مساءات محطات الجنوب العتيقة والموحشة ؟ كيف لي ياشيركو ؟؟

كيف لي ان احدث عنها العمارة والرميثة وبيوت عفك وبساتين الحلة وبرتقال كربلاء ؟ كيف لي ان اصوغ منها قلائد نجفية او سواراً لفتاة في ديالى او أقراطاً لطفلة من الانبار ؟ كيف لي أن ارتبها فوق موجات دجلة في الموصل ؟ كيف ؟

وها انت ترسم سحابتك وترش فوقها عطر القصائد ن ترتلها مغناة على نغم اللاوك او القتار او الدشت ، في صباحات النوروز ، اوفي تموجات نهر سيروان ، كيف لي ان اضم القصيدة الى قصبات الأهوار التي تيبست وتلطخت بدمائنا ؟ كيف لي ان استعير الأقلام والورق الذي تكتب فيه الشعر ، ورائحة التبغ التي تملأ المكان ؟؟

تدس كلمات القصيدة في قدح المساء وتلون حروفها بلون التراب في كوردستان ، وترسمها علامة انتصار فوق التوابيت ، قوافل من الكلمات التي تؤرق فوق الشهداء ، تزرعون الشهادة مع رائحة الحقول ووجوه الفلاحين ودخان المواقد ، اغاني الامهات للاطفال وحكايات الجدات وسعال الشيوخ المدخنين في هدأة الليل ، وقمراً وفياً لم يغب عن سماوات كوردستان ، ونخل السماوة لم يزل يبعث نسائمه عبر السعف الأخضر الى شقائق النعمان .

غير ان مايتركه المشتعلين عشقاً لكوردستان ، غير ان مايقوله المولع بمحبة الأنسان أكثر من معنى ، ولنتمعن في المعنى :

((يروى
ان الناس يرون
في سماء (مامه ياره) مرة في كل عام
صقرا

يطير في الاعالي
يدور سبعا وعشرين مرة
ثم يحط
فوق كهريز (وه ستا شريف)
ثم يخفق جناحيه
سبعا وعشرين مرة
وبسمعه الناس يقول شيئا
يروى
ان الناس
يرون جربوعا
مرة في كل عام
في سفح تلة (مامه ياره)
يخرج راسه من ثقب مظلم
سبعا وعشرين مرة
وعين الصقر تعيده
الى جحره
وترعبه
يقول الناس ك ان الصقر مقدس
هو الروح الثلجية لـ(بيكه س)
والجربوع هو (ادمونز) .))

مزيجا من النزف في الجسد الروح هذه الكلمات ، كيف تطلقها في السماء دون قيود ؟ عابرة معسكرات الجراد ، لاتتلوث اجنحتها بدخان المدافع وسخام الوجوه التي لم تعد لها ملامح البشر ، تحط فوق سنديانة محترقة بدات تؤرق من جديد ، طيورا ملونة تحط فوق القوافل ، وريقات من ورد الاس تنشر رائحتها فوق روابيا البيش مركه ، تغسل بنادقهم واياديهم ، ولم تزل جمجمال كما هي ترنو بعينيها باتجاه الجبال ، لاشيء اطهر من رحم هذه الجبال ، عواء الذئاب ووجوه مقنعة وافواه ترغي ، حين تختلط الاصوات لايتبقى سوى الشعر .

((وعلى سفح المضيق
احصنة حالكة تعدو
ترى هل هي صولاتها ام عواصف ؟
هل هي بروق ام ذاتها وهي تعدو ؟
ترى هل هي اكمام المحاربين
ام ثلوج طارت مقبلة من الجبال ؟
ترى هل هي زنخرة الحصان الحالك
ام انفاس تلال الحارة على الطرقات ؟ هل هي مواويل (هورة) و (قتارة)
ام صياح الصقر ؟))

كمن ينتقل من حكاية الى اخرى ، وكسائح يلتصق في قصد القصيدة فينفذ الى احشائها يرتب كلماتها ، وحين تقع قصائد (شيركو بيكه س) بين يديك لاتدع الكلمات تسيطر على عينيك ؟ فتلك ميزة ساحرة ، فقد تلهيك أن تستمع لأخبار المساء ، او ان تلتقي بالأصدقاء ، او ان تعرف ماذا يدور ، ولكنها ساحرة تلك الحروف التي رتبتها الأقلام المسنودة على جهة القلب ، حملت معها أسرار الجبل والثوار والأذاعة السرية وصوت الكركي وعصافير تشاكس الجموع المحتشدة تريدان يكون الجبل خالياًمن الغربان ، تلك الكلمات التي تزرع الروح مرة اخرى في السنديانة التي احرقتها قذيفة تاهت عن طريقها ، فتبرعم منها غصن رقيق غير انه يبعث بفرح يتراقص مع اهتزازات الكلمات في بيت القصيدة .

حين قررت أن ابدأ بقراءة مجموعة الشاعر شيركو بيكه س المترجمة من قبل دانا أحمد مصطفى ، جعلت في ظني ان الترجمة ستضعف القصائد ، وتلك قضية معروفة ، ولمست الروح

الشاعرية التي تغلف كلمات المترجم ، وجدت الكلمات طرية كورق الزنابق ، نافذة كرصاص الجبال ، قوية كصوت البروق ، عبقة كهواء أزمر ، ساحرة تسرق منا الوقت .

المجموعة الشعرية التي ضمت مختارات من قصائد المراة والمطر وعطشي يرتوي النار وضيوف خريفية وومضات وانا حين اكون طائرا ، تشكل قدرة الشاعر على اقتناص الواقعي من الصورة الشعرية وتوظيفه باطار شعري لذيذ ومختزل يفي بالمعنى ، استطاع الشاعر ان ينفذ الى العقل بيسر مع كلماتة الملونة ، ونجد ان للمكان اهمية قصوى عند الشاعر شيركو ، فثمة ارتباط ازلي رغم تنقلاته وابتعاده ، يبقى لكل مكان في ذاكرته قدسية وموقعا في النفس ، واذ كان هناك من يقرا التوافق بين تجربة الشاعر شيركو وبين شعراء نقشوا اسماؤهم في حضارتنا الانسانية ، فميزة شيركو انه كان يكتب اشعارا للارض والورد والجمال والعشق وسط دخان معارك الثورة ، وحين نزل وتمدد تحت الشمس استعاد بذاكرته البرد والكهوف والرصاص والليل والفضاء ، وشكلت الرمزية عنوانا متواضعا في قصائد شيركو فهو يجنح الى الصراحة ، ولم اجده يتحول نحو المعاني المبطة أو لغة الأدغام ، مع انه استعمل الرموز مرات ولكن ليس بالشكل الذي يطغي على الصورة الشعرية التي يتحرك خلالها ، لذا جاءت بناء الصور الشعرية واضحة المعالم وكأنها يريد ان يكتبها للجميع .

((بدل الموت هيئته ، كان الموت
يمر في احد الازقة المريضة للعاصمة
بملابس عسكرية ، مهندما ومرتبا
وبكل نجوم كتفيه واوسمته وانواطه
رمقه احد الاطفال وظل يرمقه
وصرخ فجأة (انه الموت هذا هو الرجل
الذي قتل والدي) ،
لم يستمع اليه احد
ومر الموت
لم يمض الكثير من الوقت
حتى سمع صوت صراخ من بيت طيني
في الزقاق الخلفي
صدر الصراخ عن شجرتهم الوحيدة
ومن نافذتهم الوحيدة
ومن بابهم القزم
كان هناك في ذلك البيت
شاب رفيع
رفيع كما خيوط الحزن
رفيع كما خيال العشبة
ولونه اصفر كما شمس لرصيل
لفوه واقحموه في سيارة صفراء
واخذوه))

لمطر شيركو ولكلمات القصائد ، للأقلام التي لم تزل فوق جهة القلب ، للرصاص الذي اينع ورداً وعشبا ، للمزارع التي احترقت ثم انعشها المطر ، للجبال التي اسود ت صخورها ، فأستحمت بالمطر وعادت يانعة ، للحروف التي كانت تختبيء من مفارز الجنود ، عادت ملونة وممتلئة بالفرح ، لصوت الناي الحزين ، صار زرناية تعزف في دبكات الرقص الشعبي ، لزهور الجنور وشقائق النعمان ، لجبل بيره مه كرون وازمر واحمد آوه وبه مو وهيبت سلطان ، للاطفال الذين سيقراون القصائد بصوت عال ، لكوردستان التي تستحق القصيدة والكلمات الملونة ، لكل هذا كانت قصائد شيركو بيكه س .

الشاعر الكبير شيركو بيكس:

أراهن على ثقافة إنسانيّة بلا حدود

"سِفر الروائح" هي حالة خلود متعالية على الزمان والمكان



حاوره: لقمان محمود

الشاعر الكردستاني شيركو بيكس من أشد الشعراء الكرد حضوراً في المعترك الأدبي الراهن. هو في صميم الحركة الشعرية، تجريباً وبحثاً عن أشكال جديدة وموضوعات وقضايا غير مألوفة غالباً، تستوحي التاريخ لقراءة الواقع مثلما تستنبط الأزمات المعاصرة الإنسانية، الفردية والجماعية. وهو أيضاً في وسط الحركة الثقافية بصفته رئيساً لمؤسسة سردم للطباعة والنشر.

فهو صوت شعريّ له حضوره المميز على خارطة الثقافة الكردستانية، يسعى في تجربته منذ الستينيات إلى كتابة نص مختلف. نجح مع أقرانه في خلق فضاءات جديدة للقصيدة الكردية الحديثة، فانتقل الشعر عبرهم إلى مساحة أرحب، مكمّلًا بذلك ما بدأه جيل الروّاد في كردستان العراق: محوي

(١٨٣٠- ١٩٠٦)، بيره ميرد (١٨٦٧- ١٩٥٠)، وعبد الله كوران (١٩٠٥- ١٩٦٢).

ولد الشاعر شيركو بيكس في مدينة السليمانية/ كردستان العراق (١٩٤٠)، وهو ابن الشاعر الكردي الكبير فائق بيكس (١٩٠٥- ١٩٤٨). أكمل دراسته الابتدائية وثانوية الصناعة – قسم المعادن في السليمانية وبغداد عام (١٩٥٩- ١٩٦٠).

أصدر في عام ١٩٧٠، مع نخبة من الشعراء و القصاصين الكرد أول بيان أدبي تجديدي كردي والمعروف بإسم "بيان روانكه" – المرصد، حيث دعوا فيه إلى الحداثة الشعرية والأدبية وترك اللغة القديمة والاتيان بلغة جديدة مبدعة. فالشاعر من أوائل المبدعين الذين حملوا راية الحداثة وتجديد الشعر الكردي المعاصر.

منح جائزة "توخولسكي" الأدبية في السويد عام ١٩٨٧، من نادي القلم السويدي، وكذلك حصل على جائزة "بيره ميرد" للشعر عام ٢٠٠١. كما أدخلت إحدى قصائده في أنطولوجيا في الولايات المتحدة الأمريكية وكندا كمادة تدرس لمرحلة في البلدين المذكورين.

له من الدواوين الشعريّة: (ضياء القصائد) في العام ١٩٦٨، و(هودج البكاء) في العام ١٩٦٩ و(باللهيب أرتوي) في العام ١٩٧٣، و(الشفق) في العام ١٩٧٨ و(أنشودتان جبليتان) في العام ١٩٨٠، (ملحمة العقاب الأحمر) في العام ١٩٨٤، و(مرايا صغيرة) في العام ١٩٨٦ و(مضيق الفراشات) في العام ١٩٩١، و(الآفـة) في العام ١٩٩٣ و(واحة الجرح.. واحة الشمس) في العام ١٩٩٦،(الصليب والثعبان ويوميات شاعر) في العام ١٩٩٨، و(رجل من شجرة التفاح) في العام ٢٠٠٠ و(المرأة والمطر) في العام ٢٠٠٠، و(دورق الألوان) في العام ٢٠٠١ و(ضيف خريفي) في العام ٢٠٠٢، (مقبرة القناديل) في العام ٢٠٠٤، و(أناشيد حجرية) في العام ٢٠٠٤ و(الكرسي) في ٢٠٠٥، و(سبعون نافذة متجولة) في العام ٢٠٠٧ و(كتاب القلادة) في العام ٢٠٠٧.

ومن المسرحيات له: (كاوا الحداد) صدرت في العام ١٩٧١ و(الغزالة) في العام ١٩٧٦، وهي مسرحية شعرية تتألف من خمس لوحات. كما ترجم راواية (الشيخ والبحر) في العام ١٩٨٢، للروائي الأمريكي أرنست همنغواي.

إلتقيناه وكان لنا معه هذا الحوار

*** يثار بين الفينة والأخرى قضية التجنيس الأدبي من خلال الكتابة (عبر النوعية)، وهذه الكتابة التي تحفل بتناصات متشابكة من حكايات إلى أمثال، نوادر، قصص، مسرحيات، روايات، شعر، مقامات... إلخ، وكذلك الامتزاج مع أنشطة فنية وغير فنية: سينما، صحافة... إلخ، بحيث تفقد هذه الكتابة انتماءها لنوع أدبي واحد.. والمقصود هنا، هل باتت القصيدة تضيق عند شيركو بيكس كي يذهب شعريته في أجناس أدبية أخرى ؟**

- رغم أنّ الكتابة عبر النوعية قديمة بعض الشيء، نشطت في أزمنة وخبت في أخرى، مع ذلك لايزال الكثيرون يرون أنّ ثمة مشروعية في استمرارها في ظل انقراض واندثار بعض

الأنواع في الكتابة مثل: المقامات، الوصايا، أدب المراسلات، و.. أدب الرحلات على سبيل المثال، وفي ظل ازدهار تداخل الأجناس والأنواع، بحيث يستحيل للنوع الواحد أن يقوم بالمهمة الإبداعية بمفرده دون الاتكاء على الأنواع الأخرى.

فإذا كان الأدب القديم قد عرف الشعر والملحمة والمثل والحكمة والخطابة والحكايات والسيرة، فإن الأدب المعاصر قد عرف أشكالاً فنية أخرى كالقصة القصيرة والقصة العادية المتوسطة ثم قصيدة التفعيلة والنثر والرواية والمسرح وأدب التراجم الذي تطور كثيراً عما عرفناه في القديم.

ولو نظرنا بين الأنواع الأولى للأدب على سبيل المثال، وبين واقع الأنواع الأدبية اليوم، سنجد أنّ جميع تلك الأنواع قد اختفت اليوم، وإن بقي نوع فهو في تحوّل إلى أشكالٍ جديدة.

أن قضية الكتابة عبر النوعية ليست وليدة الساعة، ولا هي مرتبطة بما هو آني، فمنذ سنوات تحدث البعض عن إمكانية شطب كل الأجناس الأدبية، لتكون في جنس أدبي واحد، اختلفت تسمياته وحتى توصيفاته واحد منها (الكتابة غير النوعية) و(النص الجديد) و(النص المفتوح)، وهذا الأمر يرجع إلى طبيعة حياتنا التي أصبحت تشهد تداخل كل الأشياء.

*** ورغم ذلك يمكننا القول: إنك ابتدعت نوعاً أدبياً جديداً في كتابك الرائع سِفر الروائح؟**

- أزعم أن ما كتبته يعد نمطاً أدبياً جديداً، لكنه ليس اختراعاً، فالاختراع لا ينطبق على الأدب، وإنما هو نمط جديد وإبداع جديد يعتمد على ثقافة تراكمية، على اطلاع وتجربة في الحياة، قد نصيب في الوصول إلى وقوف الآخرين إلى جانب كتابة كهذه، فإن كانت أصيلة، ربما ترفع القبعة لها، والتجريب ليس حكراً على إنسان بعينه، ولكل إنسان أن يجرب في حياته، قد يخطئ وقد يصيب، وربما يصل إلى قلوب الآخرين، فتبقى تجربته في الذاكرة والوجدان، مادامت هناك كلمةٌ تحمل معاني إنسانية سامية، ومبدعة.

*** بصدد "سِفر الروائح"، نجد أن لغة الشعر تستهدف القلق، على اعتبار أن الشاعر قلق بأماكنه، وأيضا على اعتبار أن الشعر بدوره قلق في " معالجة المسافة" بينه وبين الأماكن التي أصبحت جزءا منه. والسؤال.. ماذا تقول عن هذا النص المفتوح؟**

- القلق هنا حالة مستعصية. قد يحصل الاطمئنان لدى الإحساس بمتعة القراءة، وهي المتعة التي قد تحصل أيضا نتيجة اكتشاف اللاطمئنان، ولدى الوعي القلق بتلقي الشعر القلق والاماكن القلقة.

ومن يتصفح هذه المجموعة الشعرية ينجذب منذ القراءة الأولى لإغواء الأماكن المتشظية بتقلبات الحنين والتي تصبح أماكن لشخصيات وكائنات شعرية. أماكن تولد من رحم الأماكن، وأماكن تتذكر الأماكن.

إننا نتحدث عن الأماكن بوصفها شخصيات في

النص، ساردة للغتها و علاقتها بمرجع الواقع. بهذا المعنى لا يمثل المكان حيزاً فارغاً، بل فضاء للشخوص والأصوات والرائحة والسياقات الحاملة للمعاني والأسئلة. بحيث يتعلق الأمر بالتشكيل الشعري للأماكن، تتحول الأماكن نفسها إلى سـؤال يطرحه الحـنـين منصتاً للاصوات.

إن فعل الحنين بوصفه أداة لاختـراق المكان، وتيمة السفر بوصفها مقوماً لهوية الرائحة، يظهر من هذا التماهي أن المكان مصير حتمي تهرب الذات منه إليه، وأنه ضرورة لوجودها الفيزيقي والثقافي.

وبمـا أن سفر الـروائـح مكتوبة في الغربة، فالغربة فضلاً عن كونها موضوعاً، تكون أيضاً حالة لرؤية المكان والإحساس به أكثر.

وهذا يعني أن احتمال العبور إلى مكان الماضي بات ممكناً، بما يعنيه ذلك من دوام انشطارات الشاعر. انشطارات تستمر كلما التفت إلى الماضي بالذكرى، وإلى الحاضر بالبصر، وإلى المكان بالرائحة. إنه خلود المكان مقابل بقاء الرائحة.

*** إذن للرائحة في "سِفر الروائح" ذاكرة نصية؟.**

- في هذا النص الأول ، تتشاكل الرائحة بالحاضر من ناحية الدلالة على الحنين، و بالماضي من ناحية الدلالة على الذكرى. الرائحة تعود لتذكر.

إنها فاعلية دلالية تنظم النص وتخلق تقارب في صورة المكان عبر تعاقب الأزمنة. محملاً "الرائحة" بفاعلية درامية، من خلال انعطاف النص على رائحة المكان، والمقصود هنا "رائحة حلبجة" التي احترقت بالقصف الكيماوي.

إن الرائحة هنا تمثل حالة يقظة للذاكرة، يبحر بواسطتها "المكان" إلى سفر متواصل من الآلام. إنها يقظة عارية للمكان من الأقنعة، يستطيع بها النص أن يرى ما لا يراه الآخرون. لذلك ف "سِفر الروائح" هي حالة خلود متعالية على الزمان والمكان .

*** إذن، كيف ينظر المبدع شيركو بيكس إلى الدور الإيجابي الذي تلعبه عملية الإبداع؟**

- الإبـداع كنز وطـني متجدّد مـرن، يُساهم بابتكاراتِهِ الخلّاقة في بناء المجتمع فِكرياً، وحضارياً، وموسيقياً، وفنياً، وأدبياً، وثقافياً، وسينمائياً، ورياضياً، وسياسياً، واجتماعياً، واقتصادياً، وهذا الكنزُ صالحٌ لكلّ زمانٍ، فلا تنتهي صلاحيّة استخدامه، طالما أنّهُ يَنقش بصمة عميقة بـنّـاءةً في ازدهـارِ الحضـارةِ، والعدالةِ، والحُريّةِ، والإنسانيّة، والفِكر المتجدّد، وطالما أنّه يُوطّدُ لغةَ التّواصلِ بين الحضاراتِ، مِن خلالِ الحوارِ البنّاءِ، ومُعالجةِ التّصادماتِ بـينَ الثقافات، ولهذا السبب أسسنا مؤسسة سردم للطباعة والنشر، كي تساهم في بناء هذا المجتمع.

*** بما أنّ مؤسسة سردم، مؤسسة ثقافية ضخمة.. ماذا عنها، وماذا عن مفهوم شيركو بيكس للثقافة؟**

- كـون الثقافة عملية تفاعلية واسعة، وفي

كل الأبعاد الاجتماعية والتاريخية والوطنية والفكرية والحياتية والعملية، لذلك هي ترتبط بكافة جوانب المجتمع، وكل ما يتعلق به في كل المجالات وبالشكل المطلق، من هنا فمؤسسة سردم للطباعة والنشر، هي مشروع كبير يتشارك فيه الجميع، وإن اعتمد نسبياً على الحالة الفردية كانطلاقة.

فالثقافة هي طريقة حياة شعب بأكمله، إذ تبدأ من طرق المعيشة إلى السلوك إلى المعارف والعادات والمعتقدات وطرق التفكير وأدوات التعبير عن الجمال،في كل الاتجاهات، حتى الموسيقا التي يعزفونها، حيث اجتمع على هذا التعريف أوما يقاربه كافة المثقفين في العالم.

فالثقافة هي كل ما صنعه الإنسان خلال تاريخه الطويل في مجتمع ما، وهي تشمل اللغة والعادات والقيم وآداب السلوك العام، والآداب والمعرفة والمستويات الاجتماعية، والأنظمة الاجتماعية والاقتصادية والقضائية والسياسية والإنسانية، فهي- الثقافة - تمثل التعبير الأمثل عن الخصوصية التاريخية لأمة من الأمم وعن نظرة هذه الأمة إلى الحياة والكون والإنسان.

وانطلاقا من هذا المفهوم، فإن الثقافة اترتبط بكل مناحي الحياة بشكل مطلق، أن كان في التربية أوالتعليم أوالجامعة أوالإعلام أوالإبداع والقطاعات الأخرى، وكل شيء.

*** لكن ألا ترى معي أن الوعي الجماعي الكردي يجب أن يكون حاضراً في الثقافة أيضا ، كما هو حاضر في المجازر و القهر و الاضطهاد و الحروب و المواجع و الأعياد و الأفراح القومية والوطنية الكبرى؟**

- كلامك صحيح صديقي لقمان، ففي الأزمات القومية والوطنية الكبرى يتقدم الوجه السياسي للثقافة على بقية الأوجه، ويغدوالمثقف هومن يمتلك القدرة على تحليل الأوضاع المعقدة، ويقدم رؤية وآليات عمل للناس، تشد من أزرهم وتحفز قدراتهم في معركة مصيرهم الذاتي.

إن الوعي الجماعي هو أقوى مسرعات التطور والتقدم. إنه العامل الحاسم في بناء منظومات سليمة من الأهداف، وهو يخلق نمط تفكير جماعياً، يعتمده الكل في الحفاظ على الكل.

حين تملك المؤسسات أهدافاً واضحة، فإنها تسير إلى الأمام، وإذا فقدت أهدافها، فإنها تنحدر إلى الهاوية. وبذلك تكون الثقافة المكتسبة من الأسرة لا معنى لها، ولا تؤدي غرضها التطويري والتغييري، مهما كانت تقدمية وتنشد الخير للمجتمع. إذاً، فعلى المؤسسات المعنية بالثقافة أن تقوم بدور فاعل في تفعيل الوعي الجماعي، ليخدم مصالح المجتمع، ويحقق بالتالي تقدماً للوطن ككل.

لا أحد يسير وحيداً، ولا ثقافة تعيش بمفردها، كما أنه لا يمكن لثقافة فردية أن تبني جسداً ثقافياً لأمة. الثقافة مشروع متكامل ما بين الفرد والمجتمع والدولة. وحين تكون أسس كل فرع منهم سليمة، تقوم حضارة قوية ومتينة، عنوانها التقدم والرفاه والسعادة.

*** هل نفهم من كلامك أن الحروب في ذاكرة الأمة الكردية جزء من الذاكرة الثقافة، التي دمرت النسيج الثقافي للكرد ، بمثل ما دمرت الإنسان والقرى والمدن كما في عمليات الأنفال السيئة الصيت وقصف مدينة حلبجة بالصواريخ الكيماوية؟**

- العالم الكردي هو نفسه ما نعيشه في هذه اللحظات، وكأننا لم نغادر منطق الحرب في هذه الجغرافيا الكردية، فالصراع العربي والتركي والفارسي يمارس حتى اليوم على أرض كردستان.

وكأن قدر الكردي أن يكون متلقى كل أنواع الحروب والكوارث، فها هو اليوم يصحو الكردي في حلبجة على سوء الطالع في أجزاء عميقة من جغرافيته المجزأة إلى أربعة أقسام، على نحو يثير حفيظة الذاكرة الثقافية التي تتكرر على نحو مفاجئ بقوة الواقع وسطوته، أمام صور الأشلاء البشرية والدمار الممنهج.

*** لاشك أن مؤسسة سردم للطباعة والنشر في السليمانية من خلال ما تصدره من كتب ودوريات، تعزز المواصلة والعطاء والإبداع.. وهذا بدوره يصب في خدمة الحركة الثقافية والأدبية والفنية والفكرية في كردستان. لكن يبقى السؤال: هل ثمة من يتابع تلك الدوريات والكتب؟ وما واقعها ومشكلاتها؟!!**

- مؤسسة سردم للطباعة والنشر، ربما تعد من أهم المؤسسات الثقافية في كردستان من جهة خدمة المثقفين، ومن جهة ما تصدره من دوريات ومنشورات، فنحن نطبع حوالي مئة كتاب كل عام ونصدر ستة دوريات.

هناك دورية تعنى بالفن والفكر والأدب والترجمة وهي تترجم الأدب العالمي إلى الكردية وهي (مجلة سردم)، وهناك أيضاً مجلة ثقافية عامة تُعنى بالتواصل الثقافي الكردي – العربي، وهي مجلة (سردم العربي)، كما نُصدر مجلات شهرية و فصلية متخصصة وعلى سبيل المثال: (سردم الأطفال) وهي مجلة خاصة للطفل الكردي، بالمقابل لدينا مجلات أخرى وهي(سردم العلمي) وهي مجلة علمية مختصة بكل ما هو جديد في العلم والطب، ومجلة (روفار).

إن الهدف من هذه الدوريات هو خدمة الثقافة الكردية بألوانها وأطيافها، وأن نتيح للكتّاب والأدباء الفرصة للنشر، فنحن أولاً وأخيراً نرى أنه لايجوز أن نختص باتجاه دون اتجاه، ولذلك لابد أن نشتمل على جملة من الاتجاهات الفكرية وأن نقدم أكثر قدر ممكن من التنوع الثقافي وأن نوصله إلى القارئ في عموم كردستان والوطن العربي.

مما لا شك فيه بأن لهذه الكتب والدوريات أهمية كبيرة لا يستهان بها، ولا يمكن التقليل من أهميتها سواء في الأوساط الأكاديمية، أو لجهة نشر الوعي المعرفي والثقافي.

وفي ضوء ذلك يصبح من الضروري العمل على تطوير ونشر وتوسيع وتعزيز هذه الكتب و الدوريات الثقافية، بدء من زيادتها وتنويع

موضوعاتها، ودعم تكلفتها المادية وصولاً إلى الحرص على أناقة إخراجها.

*** وهل المقصود من سردم صناعة الثقافة؟**

- بكل تأكيد، إن صناعة الثقافة أو صناعة المثقف، هي القضية الرئيسية التي تشغل بال الناس في العالم والتي تتزاحم الدول وتتنافس في إطلاق مبادراتها لدعمها وتنميتها، من منطلق أن الثقافة عامل أساسي من عوامل التنمية البشرية المستديمة، والمحركة الفعالة للأفكار الراقية، والمحفزة الصادقة للإبداع والمنتجة الواعية للنجاحات الموثوق بها، إضافة إلى كونها أداة ووسيلة ناجعة للكشف عن المواهب وتوجيهها وصقلها، كما تضفي على الإنسان في كل المجتمعات مظهراً راقياً يعكس معنى الرخاء والحضارة في تلك الدول.

*** بناءاً على ذلك فإنّ الكتاب ذلك الوسيلة الثقافية العابرة للزمن، الحاملة للثقافة، ولكل انتاجاتها على اختلافها ،الأدبية منها والتاريخية،و الإبداعية في المجالات كافة، كما أنها الوثيقة الشاهدة دوما على التاريخ و الحقائق و التجارب الإنسانية، أما العلاقة معها هي معيار حقيقي لقياس الوعي عند المجتمع والأفراد،بحكم ما تحمله من تأثير عند كل الشعوب فما دور الكتاب في كردستان..؟ و ما مسؤوليته الحقيقية كمؤثر في الوعي؟**

- الكتاب هو الوسيلة الثقافية الأهم في تشكيل الوعي الكردي في كردستان، و إن تمعنا في حضور الكتاب ، فنجد أنه لم يؤد دوره بالشكل الذي نتمناه، لاسيما في تشكيل الوعي وقيادته إلى الوجه الصحيح.

و لو عدنا إلى مؤسسة سردم للطباعة والنشر، لا بد من القول عن سياق عملها في نشر الكتاب،و مايعنيه من التأسيس لدور المنتج الثقافي و الديمومة الثقافية، في تشكيل الرؤية الواعية،أنها مسؤولية و مهمة حقيقية، يجب أن تكون دائمة ومستمرة.

فالمهم حضور هذه الوسيلة في حياة الناس و المجتمع في كردستان، لنشر الوعي في كل الاتجاهات، ولجعلها مؤثرة في حياة الناس حتى يمكنها الوصول إلى هدفها.

إنّ المجتمع الكردي في حاجة إلى عقلانية حقيقية يضبط بها إيقاعه التاريخي المختل، وهو في حاجة إلى ضوابط متحضّرة يحافظ بها على تماسكه، ويحصّن بها قوّته وهو يعيش كل أنواع التحديات متمثّلة في العمل على بناء الذات، وبناء علاقة متوازنة مع العالم.

*** قيل الكثير عن مهمة الأدب، فمثلاً يقول الناقد والشاعر كوليردج: "الأدب هو نقد الحياة" . ويقول إليوت إن الشعر هو ليس "تعبيراً" عن مشاعر وإنما هو تخلص منها . فيما ادعى البعض أن الأدب ترف وكمالية لا ضرورة لها ولا وظيفة. ماذا يقول المبدع الكبير شيركو بيكس؟**

- أرى أن الأدب تعبير بالكلمة عن موقف الأديب من العالم، عبر صياغة لغوية لتجارب إنسانية عميقة.

شخصياً، أرى الكتابة كفعل روحي وفني في

آن . ونتاجها الفكري هو امتداد للوجدان، ودليل مادي محسوس على وجود ما لا يمكن أن يدرك بالحواس المادية الخمس، مما يقبع في غور الوجدان ويحتاج إلى الحفر، فالكتابة حقاً، رحلة استكشافية: في داخل النفس، وفي عالم الفكر والحياة.

ما زلتُ أحب أن أكتب شيئاً يجادلني فيه القارئ . يثير تساؤلاته .. ويلامس في الوقت ذاته إحساسه عبر مخاطبة عقله وفطرته ووجدانه.

*** لكن البعض يتحدث عن غياب المثقف والقارئ في اللحظة الراهنة هل ترى ذلك ينطبق على المثقف – القارئ الكردي؟**

- المثقفون دائماً يقفون في المقدمة دفاعاً عن وطنهم وشعبهم وقضيتهم، هذا هو قدرنا أن نقاوم ونقاوم بكل ما نمتلكه من أسلحة الثقافة والإرادة.

***هل هذا هو السبب في أن لغتك الشعرية كانت تتميز بأنها لغة مقاومة؟**

- أعتقد أن ميلي لكتابة الشعر هو ميل وراثي، حيث كان والدي الشاعر والمناضل الراحل فائق بيكس (١٩٠٥- ١٩٤٨)، من شعراء الكرد المشهورين شعرياً ونضالياً..

وانا بدوري انضممت إلى الحركة التحررية الكردية في العام ١٩٦٥ وعملت في إذاعة (صوت كردستان)، كما التحقت ثانية بالثورة الكردية العام ١٩٧٤ وبعد انتكاسة الثورة أبعدني النظام البعثي الى الأنبار وبقيت في ناحية بغدادية ثلاث سنوات.

*** ومـاذا عن هذه التجربة: تجربة النضال والقصيدة المقاومة؟**

- لم تكن حياتنا مستقرة - إلا نـادراً- بسبب الحروب والترحل المستمر. كنا كشعراء نشارك في رد المحن والأهوال بالقصائد. فمن المعروف أن الشعر ولد مع ولادة الإنسان وسيبقى مواكباً لكل العوامل المحركة للحياة. فمن خلال فسحة من الحرية للكلمات، مع قليل من الضوء النبيل، كان - الشعر - يستجيب لدقائق هذه الحروب، ويبوح بشيء من بواطنها، ويشفّ عن خلجاتها، ويضطلع بتشكيل التجربة، فيؤسسها على آلامها وفواجعها ومفارقاتها وتوتراتها.

*** وماذا عن المرأة الكردستانية، بإعتبارك مناضل معروف في الدفاع عنها، وعن حقوقها؟**

- على المـرأة الكردستانية أن لا تقف عند حقوقها الطبيعية في التكافؤ مع الرجل فحسب، بل عليها أن تنتصر أيضاً لجوهر الأنوثة العميق الذي لا يتعارض أبداً مع الشرط الإنساني ومبدأ المساواة والحرية.

*** أخيراً.. لمن يكتب شيركو بيكس؟ وعلى ماذا يراهن إبداعياً وإنسانياً؟**

- أكتب للنّاس أجمعين في الحاضر والمستقبل. وأراهن على ثقافة إنسانيّة بلا حدود. يسود فيها الإنسان الخيّر والجميل. هذا الإنسان لن يكون متطرّفا، ولن يكون حاقداً، ولن يكون شوفينيّا. إنسان واثق من نفسه، وقد تغلّب على الجوع والخوف والحرب، وانتصر للإنسانية والحرية والعدالة و السلام و الجمال.